



Universidade de Évora

Departamento de Artes Visuais

Mestrado em Artes Visuais / Intermédia

Monomanias – auto-narrativas e auto-ficções: estudo sobre as manias do eu como sintoma civilizacional e seu reflexo nas artes plásticas.

Monomanias – auto-narratives and auto-fictions: study on the manias of the self as a civilizational symptom and their reflection in contemporary art.

Dissertação de Mestrado

Orientador – Professor Pedro Portugal

Co-orientador – Professora Maria Augusta Babo

Carla Capela



174 662

Dezembro de 2009



Agradecimentos

Orientador Professor Pedro Portugal

Co-Orientadora Professora Maria Augusta Babo

Aos meus pais por tudo quanto tenho de agradecer e ao Bernardo pela disponibilidade.

Resumo

A palavra monomania provém do grego *monos* que se traduz por “um” e *mania* que significa “mania”. O emprego do termo em psiquiatria deve-se a Esquirol e mais tarde a Pierre Janet. Contudo, o uso da palavra não se circunscreve ao campo da psiquiatria, o conceito de monomania é também usado para definir as denominadas “manias do eu”. Nos dias de hoje, a subjectividade, a particularidade de cada indivíduo apartou-se da noção de Homem como um todo objectivo. A massificação gerou a sociedade do narcisismo.

A *World Wide Web* permitiu ao sujeito dar a conhecer ao mundo a sua individualidade. O sujeito é livre de se mostrar, de se fazer ouvir, de contar as suas histórias e principalmente a sua própria.

À semelhança do nosso quotidiano, podemos encontrar na arte contemporânea propostas artísticas que se prendem com o conceito de monomania, como o exemplo das mitologias individuais, auto-narrativas e auto-ficções de Sophie Calle: “de vivre sa vie pour faire œuvre et de faire œuvre pour vivre sa vie.”

Monomanias – auto-narratives and auto-fictions: study on the manias of the self as a civilizational symptom and their reflection in contemporary art.

Abstract

Etymologically, “monomania” originates from the Greek words “monos” and “mania”. The former refers to the notion of “one” and the latter to “mania”. The term’s introduction in the field of psychiatry is attributed first to Esquirol and later Pierre Janet. Usage of the word isn’t, however, exclusive to psychiatric jargon: the concept of monomania is also used to define so called “manias of the self”.

Today, the subjectivity and specificity of each individual have distanced themselves from the notion of Man as an objective whole. Massification has led to a society of narcissism. The *World Wide Web* has allowed the subject to make her individuality known to the world at large. The subject is free to exhibit herself, make herself heard, tell her stories, and especially her own.

In a way similar to daily life, we find agendas in contemporary art that approach the concept of monomania, such as the personal mythologies, self-narratives and self-fictions of Sophie Calle: “de vivre sa vie pour faire œuvre et de faire œuvre pour vivre sa vie.”

Índice

1. Introdução.....	6
 2. Monomania	
2.1 – Monomania: séc. XIX – XXI.....	8
2.2 – Monomanias do sujeito comum.....	10
2.3 – Monomanias artísticas.....	13
2.3.1 – O jogo de Sophie Calle.....	16
 3. Globalização vs. Identidade	
3.1 – Construção de identidade.....	27
3.2 – Narciso.....	29
3.2.1 – Versão de Ovídio.....	29
3.2.1 – Complexo de Narciso/Narcisismo.....	33
3.3 – Massificação & personalização.....	39
3.4 – Indivíduo contemporâneo.....	44
3.4.1 – A world wide web.....	50
 4. Manias do eu	
4.1 – Autobiografias.....	54
4.1.1 – <i>True Storys</i> , Sophie Calle.....	55
4.2 – O registo diário.....	64
4.3 – Melancolia & mania.....	67
4.3.1 – Melancolia & monomania, as «manias» de Sophie Calle.....	74
4.4 – Auto-narrativas e auto-ficções.....	81
 5. Conclusão.....	88
 Anexo 1 – Projecto Pessoal.....	90
 Bibliografia.....	99

1. Introdução

Esta dissertação de mestrado pretende enquadrar-se no estudo da monomania, como patologia da psique, como síndrome cultural e como manifestação artística.

O termo monomania foi disseminado pelo médico psiquiatra Esquirol, por Étienne-Jean Georget e mais tarde por Pierre Janet. A patologia parecia demonstrar que o indivíduo mantinha um único tipo de ideia – *idée fixe*. Historicamente, a monomania apoderou-se do imaginário poético dos finais do sec. XIX e, curiosamente, foi muitas vezes mencionada como argumento de defesa em tribunal.

O capítulo dedicado à monomania, pretende constituir um percurso entre as primeiras referências feitas à patologia e as razões do emprego do termo nos dias de hoje. Da monomania do sujeito comum às monomanias artísticas, dedicando especial atenção ao trabalho artístico de Sophie Calle que se distingue dos demais monomaniacos pela sua estratégia de auto-terapia.

De modo a percebermos, o uso do conceito nos dias de hoje, torna-se necessária uma aproximação à problemática do indivíduo contemporâneo. A sociedade massificada e a globalização, geraram uma espécie de Narciso actualizado, através do processo de personalização, como reflexo das transformações sociais e culturais que se têm vindo a sentir nas últimas décadas.

O mito de Narciso, desde a versão de Ovídeo até à actualidade, foi sofrendo alterações de significação de modo a servir de suporte a diferentes posições normativas. Nos dias de hoje, Narciso, mais do que nunca, procura nos «espelhos» a urgência da sua satisfação e está equipado com novas tecnologias para o fazer. A *world wide web* é um espaço privilegiado à contemplação narcísica. Qualquer pessoa pode criar um blogue, ter uma *webpage* pessoal *online* e publicar vídeos no *YouTube*. À imagem das previsões de Andy Warhol, hoje qualquer um pode ser famoso por 15 minutos, ou talvez 15 segundos ou até para 15 pessoas.

As denominadas «manias do eu» referem-se, nesta dissertação, às autobiografias, ao registo diário, às auto-narrativas e às auto-ficções. O caso específico do retrato não é mencionado pois, neste caso em particular, interessa o enredo e as narrativas por detrás da representação. O caso da melancolia e da mania é desenvolvido pelos seus pontos em comum, assim como da sua oposição e por vezes substituição compensatória. O caso Sophie Calle é, mais uma vez, referência pela sua aproximação

aos estados de alma melancólicos assim como a certas notórias manias. Na sua proposta artística abundam as referências às denominadas manias do eu. O uso e abuso de auto-narrativas e auto-ficções transformam o seu trabalho numa indefinição por excesso e não por defeito. Impossível distinguir factos reais de actos ficcionados, assim como de conhecer esta autora que se expõe a si, á sua vida, aos que a rodeiam e até mesmo aos estranhos que escolhe aleatoriamente ou não. A sua monamania parece dar-nos a conhecer uma *persona* mas não a sua própria identidade.

2. Monomania

2.1 – Monomania: séc. XIX – XXI

A palavra monomania vem do grego *monos* que se traduz por “um” e *mania* que significa “mania”. Historicamente monomania está associada à condição clínica que, em psiquiatria, a define como um tipo de paranóia na qual o paciente tem uma única ideia ou tipo de ideias – *idée fixe*. O emprego do termo em psiquiatria deve-se ao médico psiquiatra Esquirol¹ que foi também disseminado pelo psiquiatra Etienne-Jean Georget² nas primeiras duas décadas no séc. XIX. Esquirol acreditava que a questão da loucura era uma responsabilidade nacional e institucional. Entre outras medidas, foi o primeiro a propor que fosse retirada a questão da responsabilidade relacionada com crimes em pessoas diagnosticadas monomaniacas. Em 1811, Esquirol foi nomeado *médecin ordinaire* no Salpêtrière Hospital. Em 1817, criou o curso de *maladies mentales* em Salpêtrière, possivelmente, as primeiras aulas oficiais de psiquiatria em França. Em 1822, tomou posse como inspector-geral das instituições psiquiátricas e, em 1825, director do Charenton Hospice. Foi o principal impulsionador da lei francesa, de 1838, que dava direito a asilo a qualquer francês que necessitasse de cuidados psiquiátricos e que ainda está em vigor hoje em dia. Em 1818, publicou um pequeno dossier das suas publicações no *Dictionnaire des sciences médicales* e um artigo onde denunciava as condições em que as pessoas consideradas insanas viviam em França; demonstrando, assim, que a reforma tomada em Paris não tinha alcançado as províncias. Estes artigos tornaram-se as fundações do programa de reforma dirigido ao governo e à classe médica. O programa consistia em 4 pontos:

¹ Jean-Étienne Dominique Esquirol (1772-1840). Nasceu em Toulouse, Occitania, France. Estudou em Toulouse e completou a sua educação em Montpellier. Foi para Paris em 1799 onde trabalhou no *Salpêtrière Hospital*. Em 1801 Ou 1802, com a ajuda do seu professor Philippe Pinel, Esquirol fundou na *Rue de Buffon* um hospital psiquiátrico, que em 1810 foi considerada um dos melhores de Paris. Em 1805 publicou a sua tese: *The passions considered as causes, symptoms and means of cure in cases of insanity*. Esquirol acreditava que a origem das doenças mentais reside nas paixões da alma e estava convencido que a loucura não afecta completamente nem irremediavelmente a sanidade do paciente.

² Étienne-Jean Georget (1795-1828) psiquiatra francês. Estudou medicina em Tours e Paris onde posteriormente trabalhou no Salpêtrière Hospital. Foi aluno e assistente de Philippe Pinel e de Jean-Étienne Dominique Esquirol.

- A insanidade deveria ser tratada em hospitais específicos por médicos especializados na área.
- A reforma envolvia exportar os avanços conseguidos em Paris para as províncias.
- Um hospital psiquiátrico seria um instrumento de cura, desenhado para apoiar o desenvolvimento das práticas desta nova especialidade.
- Definitivamente, a pessoa considerada insana deveria ter o devido acompanhamento médico.

Etienne-Jean Georget especializou-se no estudo das psicopatologias. Classificando vários tipos de monomanias, tais como “theomania” (obsessão religiosa), “erotomania” (obsessão sexual), “demonomania” (obsessão com o mal) e “homicidal monomania” (que lidava com assassinatos sem sentido). No princípio da década de 1820, encomendou ao pintor Théodore Géricault³ uma série de retratos, de doentes mentais, com o intuito de os seus alunos poderem estudar as características faciais do monomaniaco. Entre 1821 e 1824, Géricault pintou dez retratos de doentes mentais, incluindo um sequestrador, um cleptomaniaco, um viciado em jogo e uma mulher «consumida de inveja». Restam cinco retratos da série. As pinturas são consideradas notáveis pelo seu estilo de bravura, realismo expressivo e pela sua representação documental do desconforto dos indivíduos. Interessante é, também, a história de insanidade mental da família Géricault, assim como, a frágil saúde mental do próprio pintor.



Théodore Géricault, 1821 – 1824

³ Théodore Géricault (1791 – 1824), pintor e litógrafo francês.

No início do séc. XX, o físico, filósofo e psiquiatra Pierre Janet⁴ estudou e escreveu sobre as desordens obsessivas. Foi pioneiro no estudo da dissociação e memória traumática, assim como um dos primeiros a estabelecer uma conexão entre eventos sucedidos em vidas passadas e traumas no presente. De certa forma, pode dizer-se que precedeu Sigmund Freud. Muitos consideram-no o «verdadeiro» fundador da psicanálise e da psicoterapia. Publicou os resultados da sua pesquisa na sua tese de filosofia em 1889 e na sua tese de medicina *L'état mental des hystériques*, em 1892. Em 1898, foi nomeado docente da *Sorbonne*. Em 1923, escreveu *La médecine psychologique* e entre 1928 e 1932 publicou diversos ensaios sobre a memória. As quinze palestras que leccionou em *Harvard* em 1906 foram publicadas em 1907 como *The major symptoms of hysteria* e recebeu um doutoramento honorário de *Harvard* em 1936.

Hoje em dia, o transtorno obsessivo compulsivo (TOC) é considerado o quarto diagnóstico psiquiátrico mais comum na população em geral. As obsessões manifestam-se como pensamentos, impulsos ou imagens que são vivenciados como intrusivos e inadequados, causando ansiedade ou sofrimento. As compulsões são comportamentos ou actos mentais repetitivos, que funcionam como preventivos ou redutores da ansiedade ou sofrimento causados pela obsessão – geralmente são excessivos ou inadequados tendo em conta o que visam neutralizar ou evitar. As obsessões podem ser de vária ordem, entre outras, obsessões de contaminação, dúvidas repetidas, necessidade de organização e impulsos agressivos. As compulsões mais comuns são as chamadas «manias da limpeza/esterilização», verificação, contagem, coleccionismo, simetria, entre outros. Associadas podem estar as oscilações de humor, tiques nervosos, fobias, disfunção sexual e transtornos alimentares.

2.2 – Monomania do sujeito comum

⁴ Pierre-Marie-Félix Janet (1859 – 1947), médico, psiquiatra e filósofo francês.

A monomania tomou conta do imaginário literário do séc. XIX e, curiosamente, o termo foi usado incessantemente em tribunal como desculpabilização dos mais caricatos crimes. Jan Goldstein⁵ refere que, originalmente, a monomania “denoted an *idée fixe*, a single pathological preoccupation in an otherwise sound mind».”⁶ Além de empreender numa única ideia, o monomaniaco vive o quotidiano naturalmente, ou por outro lado, o monomaniaco pretende sobreviver à rotina recorrendo às suas obsessões – de um certo modo, essas obsessões validam o seu quotidiano. Pierre Janet afirma, que no início de seus estudos ficou surpreendido com número de doentes que, em resposta ao quotidiano, sucumbiam a variadíssimas, algumas caricatas, obsessões e manias, das quais refere: «Obsessive shame for one’s facial features; obsessive shame for speaking; obsession about being a child; obsessive guilt toward the cat’s escape; obsession about religious crimes; obsessive thoughts about forming a pact with the devil; obsession about intestinal worms. Mania for metaphysical research; mania for perfect love; mania for predictions and oaths; mania to summon up perfectly a visual recollection.»”⁷ No decorrer de seus estudos, Janet chegou à conclusão que a maior parte de seus pacientes, estavam doentes porque, simplesmente, não conseguiam viver sem restrições e directrizes previamente estabelecidas: “these idiosyncratic obsessions are powerful weapons that enable individuals to resist the tyranny of the everyday, the dictatorial nature of materiality. The *idée fixe* is an infinite source of comfort; not only does it provide unshakable boundaries, but it lures the subject into a sense of agency.”⁸

Na maioria dos casos examinados, as ansiedades manifestadas procuravam esconder “fear that life’s ugly little secret is perhaps that there is not enough worth living for, let alone guarding or preserving.”⁹ O panorama de uma vida inteira para viver e de inúmeros dias de liberdade que podem possibilitar um leque variadíssimo de escolha, pode resultar em angústia ao invés de exultar alegria e inspiração. Para o monomaniaco, mar de liberdade pode ser sinónimo de poço interior vazio. Esquirol foi o primeiro a sublinhar que “to the alienated man, it is the unity of the self that is lost.”¹⁰ A imensidade de possibilidades parece esvaziar a alma obsessiva-compulsiva e a própria obsessão, “by returning so aggressively to a topic, to an individual, becomes a

⁵ Jan E. Goldstein (1946), professor americano.

⁶ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 3.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 22.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 6.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 8.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 87.

full-time occupation, a great padding against loss.”¹¹ A constante preocupação com a sua alimentação, por exemplo, ajuda certos indivíduos a simplificar e reduzir as preocupações do dia-a-dia, centrando-as no seu próprio corpo. De certa forma, permite que a sua vida faça sentido preenchendo o dia de pequenas regras e obrigações, ocupado demais para pensar em outras preocupações, anulando assim o que o mundo esvaziou. Marina Van Zuylen¹², enquanto investigava diferentes manifestações de monomania, concluiu que “each one of its enactments is a part of an abstract, autonomous desire to reorganize the world according to a long-lost model of wholeness.”¹³ Para deixarem de sentir “the emptiness within, the debilitating *horror vacui*”¹⁴, este tipo de doente cai, inevitavelmente, na rotina de suas obsessões e compulsões que, ao invés de resultar no conforto desejado, inunda a sua vida de ansiedades inextinguíveis – desesperados por preencher o angustiante vazio das suas almas de algo que os salve deles próprios, pois é sempre melhor investir nos seus rituais obsessivos do que cair em profunda depressão. Facto que fascinou Immanuel Kant¹⁵, “that such compulsive displays of unreason functioned at least as effectively as their “reasonable” counterparts; they provided a key to life, a rationale that was maintained thanks to the paradoxical cogency of a fixed idea.”¹⁶ Não descurando que “an obsession that can only save you by making blind.”¹⁷ Kant abordou a *vesania*, “an obscure type of madness that drove individuals to organize their lives around a series of obsessively carried out patterns and rules.”¹⁸ Chegando à conclusão “that the human mind, even at its most diseased, is still drawn to structures and systems. (...) Kant marvels at the diseased brain’s ability to process unreality according to its own laws of understanding. There is a disturbing method behind the chaos of delirium.”¹⁹ A mente humana, mesmo doente, pode não alterar códigos e processos de raciocínio, assim como instintos de sobrevivência e filtros sociais. A loucura pode resultar numa estranha afinidade entre nós próprios, os sintomas da doença, os sistemas que inventamos para lidar com os sintomas da doença e os sintomas dos sistemas que inventamos. Até nas equações mais simples, de graus menores de

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 10.

¹² Marina Van Zuylen, (s.d.), académica francesa.

¹³ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 5.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 22.

¹⁵ Immanuel Kant (1724 – 1804), filósofo alemão.

¹⁶ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 17.

¹⁷ Idem, *ibidem*, 19.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 82.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 83.

monomania, nos deparamos com sistemas mentais de resoluções que se adensam, sem resolverem o problema inicial, como por exemplo: tédio e devaneio.

E se, como Gauchet²⁰ sugere, “madness resembled the surplus of possibilities that we have managed to repress in our own natures, a surplus that teaches us about who we might have been?”²¹ Não devemos terminar a abordagem ao tema da monomania do sujeito comum, sem referenciar o problema levado ao extremo. Nem sempre são os próprios doentes os que mais sofrem devido à patologia, muitas vezes são os familiares e as pessoas mais próximas. Mas e quando o problema extravasa a esfera familiar? A mente monomaniaca é familiarmente similar à mente do fanático. “It is no coincidence that Isaiah Berlin, in an article on tolerance, chose the term monomania to describe political, racial, or religious fanaticism. Nothing is more destructive, he wrote, «than a happy sense of one’s own – or one’s nation’s- infallibility, which lets you destroy others with a quiet conscience because you are doing God’s (e.g. the Spanish Inquisition or the Ayotollah or the superior race’s (e.g. Hitler) or History’s (e.g. Lenin-Stalin) work.» Berlin neglected to mention that monomania can also be a private affair. It can be a misanthropic malady that has no desire to conquer the world, but wants to trade its intricacies for something deceptively simple, something that reduces it to fragments masquerading as totally. Turning the world into a compact personal obsession is unquestionably less dangerous than enforcing devious political doctrines; nonetheless, it is rooted in a similar belief in authority, a lethal attachment to a discipline that promises to put complexity on hold. Like essentialist ideologies, it too can radiate onto the rest of society, debauching the most unlikely citizen with its promises of ontological harmony.”²²

2.3 – Monomanias artísticas

Que a arte não se torne para ti a compensação daquilo que não soubeste ser.

Que não seja transferência nem refúgio,

Nem deixes que o poema te adie ou divida:

Mas que seja a verdade do teu inteiro estar terrestre.

Sophia de Mello Breyner Andersen, *A casa térrea*

²⁰ Marcel Gauchet (1946), historiador, sociólogo e filósofo francês.

²¹ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 88.

²² Idem, *ibidem*, p. 8.

Charles Nodier²³ escreveu sobre uma espécie de monomania, *monomanie réflexive*, que parecia transformar o mundo em mundividência. Uma espécie de capacidade de construir uma versão personalizada do mundo comum. Flaubert²⁴ escreveu: “Life is so hideous (...) that the only way to endure it is to turn it into art.”²⁵ A verdadeira tragédia da vida é a trivialidade do dia-a-dia. Para o artista, torna-se imprescindível resistir à «tomada de posse» da rotina do quotidiano e, por vezes, basta encontrar uma espécie de «janela individual», de onde se consiga ver o sonho, o mito ou a poesia. Como forma de escapismo, o devaneio facilmente substitui a simples apreensão da realidade – torna-se monomaniaco “when writing becomes a replacement activity for life itself.”²⁶ Ninguém pode roubar ao narrador o espaço que só existe na sua mente. A *idée fixe* instala-se e, como que naturalmente, toda a apreensão de mundo parece finalmente fazer sentido numa espécie de hipernarrativa orquestrada pelo próprio. Já foi argumentado que o momento de criação “often occurs when the subject feels attacked by a convergence of disorderly emotions. If this disorder is not converted into some form of coherence, the subject’s initial excitement might turn into depression. Because they convey chaos and can only be insufficiently stabilized in the everyday life, one writer asserts that these effects “require a move that will give them the sense of direction, a purpose that will restore control.” This suggests that the moment of creation is directly triggered by a protective urge.”²⁷ O acto de criação pode ser um espaço terapêutico de conforto, retiro e liberdade. Sempre que conseguir ignorar o real, desde que se feche em si, o processo de criação pode começar. O monomaniaco tem o dom de conseguir fragmentar a realidade da forma mais conveniente para a sua apreensão de mundo. Refugia-se da realidade num mundo seu (nem real nem irreal) onde é capaz de tudo — sem leis, regras ou julgamento social. É livre na sua própria prisão. A arte serve como vingança da própria vida. Pelas, controversas, palavras de Hegel²⁸, “art, because it pertains to the spiritual, will always be infinitely superior to nature. Nature is but an inert mass that does not depend in the least on our creative powers. All it does is remind us of our limits, of our fallen condition, of our imminent return to dust. It is here that the relationship between art and madness is particularly striking.”^{29 30}

²³ Charles Nodier (1780 – 1844), escritor francês.

²⁴ Gustave Flaubert (1821 – 1880), escritor francês.

²⁵ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 16.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 44.

²⁷ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 9.

²⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831), filósofo alemão.

²⁹ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 97.

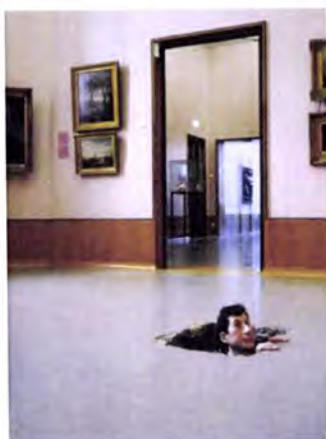
Podemos encontrar na arte contemporânea algumas propostas artísticas que se relacionam com o conceito de monomania. Artistas como Louise Bourgeois³¹, que parece exorcizar as ocorrências da vida pela arte: “J’ai besoin de mes souvenirs, ce sont mes documents”³²; as auto-ficções de cariz cinematográfico de Matthew Barney³³; os devaneios ficcionais e auto-representações de Maurizio Cattelan³⁴; as mitologias individuais, auto-narrativas e auto-ficções de Sophie Calle³⁵: “de vivre sa vie pour faire œuvre et de faire œuvre pour vivre sa vie.”³⁶



Louise Bourgeois, Precious Liquids, 1992



Matthew Barney, in Cremaster 4, 1997



Maurizio Cattelan, Untitled, 2001



Sophie Calle, Sleepless Night, 2003

³¹ Louise Bourgeois (1911), artista plástica francesa.

³² Marie-Laure Bernardac - Derrière la tapisserie, in Louise Bourgeois: œuvres récentes, p.12.

³³ Matthew Barney (1967) artista plástico americano.

³⁴ Maurizio Cattelan (1960) artista plástico italiano.

³⁵ Sophie Calle (1953) escritora e artista plástica francesa.

³⁶ Christine Macel – La question de l’auteur dans l’œuvre de Sophie Calle, in Sophie Calle, M’as-tu vue, p. 23.

2.3.1 – O jogo de Sophie Calle

O jogo não nasceu da cultura, precede a cultura, nasceu do indivíduo. Um indivíduo dito sem cultura, nasceu com instinto de jogo, brincou, sabe jogar. A essência do jogo é a diversão. O jogo retira-nos para um determinado espaço-tempo, distinto da vida «normal», com outras novas regras. “A vida comum fica em suspenso”³⁷. Mas existe uma consciência, de jogo, do “faz de conta”. Jogar não é oposto de seriedade, aliás pode-se jogar muito seriamente. O jogo pode ser uma coisa muito séria. Pode-se jogar pela vida. “O jogo e o perigo, o risco, a sorte, a proeza fazem parte de um mesmo campo de acção em que algo está “em jogo””³⁸. Daí o batoteiro ser mais facilmente aceite que o “desmancha-prazeres”, aquele que não joga, aquele que não vê propósito de jogo, desacreditando assim o próprio jogo. Para Johan Huizinga³⁹, o jogo define-se por “uma actividade que se desenrola dentro de certos limites de espaço e de tempo, segundo uma ordem visível, de acordo com regras livremente aceites e fora da esfera da necessidade e da utilidade material. O estado de espírito próprio do jogo é de entusiasmo e arrebatamento, sendo o jogo sagrado ou festivo conforme as ocasiões. A acção é acompanhada por um sentimento de tensão e de exaltação, a que se seguem o riso e o relaxamento”⁴⁰. O jogo é uma construção social em si mesmo. Todos os jogos exigem de nós uma prestação física, mental ou ambas. “A sua necessidade só se faz sentir na medida em que o prazer que dele se retira em tal o transforma”⁴¹. Jogamos então, porque ganhamos sempre — não no sentido de vencermos sempre o jogo mas porque ganhamos em prazer, prazer físico, mental ou ambos. Buscamos prazer e jogamos para isso, mesmo com nós próprios. Os jogos da mente são o prazer do pensador, do pensador poeta, do pensador filósofo e do pensador artista. A arte, como a poesia, tem “a sua origem no terreno de jogo da mente, num mundo próprio para ela criado pelo espírito. Aí, as coisas têm uma fisionomia diferente da que têm na “vida normal” e estão ligadas por outros laços que não os da lógica e da causalidade”⁴². Os jogos do artista jogam-se na sua mente, com as suas regras, pressupostos e objectivos. O artista, como a criança, brinca com as coisas e assim delas usufrui, de um modo pouco comum na vida dita normal. Esse enigma, engendrado pelo artista, é acaso de suas

³⁷ HUIZINGA, Johan – *Homo Ludens*, p.37.

³⁸ Idem, *ibidem*, p.57.

³⁹ Johan Huizinga (1872 – 1945), historiador holandês.

⁴⁰ HUIZINGA, Johan – *Homo Ludens*, p.153.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p.24.

⁴² Idem, *ibidem*, p.141.

regras, pressupostos e objectivos. Só é possível de deslindar se formos capazes de unir, pela imagem, a sua ideia com o objecto artístico apresentado. Caso contrário resta-nos a interpretação: o jogo do espectador.

No nosso quotidiano, deparamo-nos com diversos tipos de relações que podem ser jogadas: relações amorosas, sociais, laborais, judiciais ou políticas. Muitas componentes da nossa vida civilizada baseiam-se no jogo: “a lei e a ordem, o comércio e o lucro, o ofício e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência”⁴³.

In order to convert the boredom of the every day into art...

Sophie Calle has spent the last twenty years

Metamorphosing her life into strange rituals...

Transfiguring the passing of time... [she] creates protocols,

*Imagines stories that end up being the fictional representations of a... displaced life: her art is this audacious ritual that exorcises and replaces life.*⁴⁴

Jean-Michele Ribettes, “Comme Calle”



Sophie Calle, *Twenty years later*, 2001



Sophie Calle, *The shadow*, 1981

⁴³ HUIZINGA, Johan – Homo Ludens, p.21.

⁴⁴ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 180.

A proposta artística de Sophie Calle trata da vulnerabilidade humana observada na identidade e na intimidade. Reconhecida pela sua habilidade «detectivesca» de seguir estranhos e investigar a sua privacidade, o seu trabalho oferece provas (documentos fotográficos e manuscritos), enredos e fantasias das suas vivências, assim como de sujeitos escolhidos de forma aleatória ou não – se considerarmos a oportunidade do acaso como aleatória. Coloca muitas vezes o espectador na posição de invasor de privacidade. De forma aparentemente natural, expõe a sua intimidade e a dos outros que acordaram, ou não, em partilhar as suas vidas. Tudo funciona como um jogo, muitas vezes premeditado, muitas vezes um aproveitamento do acaso, mas sempre com regras definidas e religiosamente seguidas. Sophie Calle, como um monomaniaco, tira prazer do ritual, do processo de executar/realizar um projecto. Na opinião de Olivier Rolin⁴⁵, “[w]hat interests her, I think, is (...) the ritual, the observance of a rule. Discipline. Her works and ceremonies.”⁴⁶ Quanto mais perto do final de um «desafio», menor é o entusiasmo – com excepção da suposição do próximo jogo. No seu estudo do trabalho de Calle, Van Zuylen “notes the important role of feigned or real anticipation in her game. This is a common ingredient of monomaniacal obsession (...). Calle’s anticipations are often the wrong way around: the closest she gets to the goal, the colder things become. That is because her universe, which is saturated with information, is entropic; it obeys this law of information theory according to which the more a message is predictable and undifferentiated, the more it becomes statistic noise: an expected event is no longer an event, waiting for and hoping are direct opposites.”⁴⁷

Yve-Alain Bois⁴⁸ sugere que Calle “does not recognize satiation. All her works have a beginning and an end (...). To begin anything, she needs a hexogenous trigger, most often a pure coincidence – once again, an obvious mark of contingency. (...) As soon as the trigger has been activated, a scenario is imagined and it must be acted out to the end, exhaustively (...), and without any leftover. Not only are shortcuts not allowed but it is somewhat unwillingly that Calle (whose only literary hero is perhaps Sheherazade) refrains from adding anything (a final period is a final period). To avoid giving in to the temptation, as soon as she gets to the end of a scenario she immediately starts hunting for another trigger. Often, she asks others for stories.”⁴⁹ O que parece

⁴⁵ Olivier Rolin (1947), escritor francês.

⁴⁶ ROLIN, Olivier – Beet, Alfalfa, etc., p. 139.

⁴⁷ BOIS, Yve-Alain – The paper tigress, p. 39.

⁴⁸ Yve-Alain Bois (1952), historiador e crítico de arte de moderna argelino.

⁴⁹ YVE-ALAIN, Bois – The paper tigress, p.38.

fascinar Sophie Calle é a forma como tudo, rapidamente, se torna obsessivo: “it is as if a lack of conscious purpose, plunged into raw circumstance and suddenly driven on by this engagement (and the spontaneously developed rules of the now game, the game-of-now, if I may call it that), becomes motivated, almost tautologically, by a sense of the self’s mushrooming obsessiveness: motivation is now the work-in-progress, the need not to let go of it until it has exhausted its own energy.”⁵⁰

Yve-Alain Bois sugeriu que no trabalho de Sophie Calle poderiam ser encontrados sinais de melancolia. Calle parece possuir qualquer coisa em comum “with those melancholic mourners who transform their beloved lost one into in an ideal of perfection – namely, what the forensic expert Etienne Esquirol, then the psychiatrist Pierre Janet, called monomania. (...) Like Janet’s patients (fetishists, hypochondriacs, phobic and anal characters of all kinds...), (...) Calle, or rather the person she is making up in her work, is terrorized by the void. (...) [S]he fills up the emptiness of daily life with the teleological overflow of her *idée fixe*; she blots out all disorder, or at least tames it, in submitting to the absolute control of inalienable protocols.”⁵¹ Olivier Rolin, é da opinião de que Calle “doesn’t like being bored. Nobody likes being bored, but she likes it even less than others.”⁵² Como qualquer monomaniaco, Calle não pode sentir-se aborrecida – transforma-se no assistente pessoal perfeito: observa tudo, procura absorver o detalhe (aquilo em que poucos reparam mas está lá), toma nota, tira fotografias, provoca e sente-se provocada, enquanto equaciona a reacção do espectador. Sophie Calle “intervenes in the fabric of the everyday by imposing an intensely codified grid on situations that have spun out of control. It is chance (the *bête noire* of nineteenth-century monomaniacs) that feeds her *idées fixes*, but it is a chance she has made her own.”⁵³ Se tudo é possível, a autoridade reside na artista – logo ela é a dona das regras e executante do regulamento. Mas para alguém que circula tão livremente no mundo e entre as pessoas, o risco de se fixar às suas obsessões-compulsivas é muito grande – por isso está sempre a mudar a regras do seu jogo. Os seus rituais e compulsões são ideias simples, ideias com as quais o sujeito comum pode identificar-se. Não existe uma doutrina em definir o que se come por dias da semana dedicados a certas cores, nem em decidir seguir um qualquer estranho pela rua. Por um motivo ou

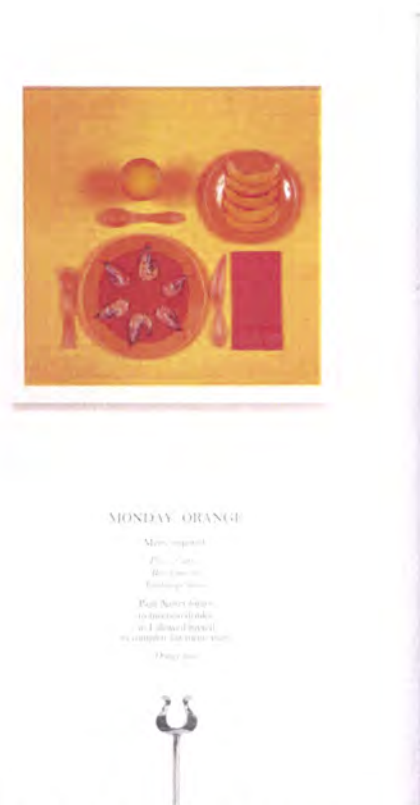
⁵⁰ BISHOP, Michael – Contemporary French art I: eleven studies, p. 107.

⁵¹ YVE-ALAIN, Bois – The paper tigress, p.38.

⁵² ROLIN, Olivier – Beet, Alfalfa, etc., p. 139.

⁵³ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 20.

outro, creio que já todos nós tivemos vontade de seguir alguém. Calle segue as impulsões que normalmente sublimamos – corre o risco, sujeita-se.



Sophie Calle, *The chromatic Diet*, 1997



Sophie Calle, *No sex last night*, 1992

Muitas mulheres, hoje em dia, inscrevem-se em aulas de *pole dancing* com o intuito de acrescentar algo à sua vida quotidiana e à sua vida sexual. Daí a saírem de casa para trabalhar num bar de *strip* vai um longo caminho, um caminho curto de se imaginar mas muito difícil de fazer: Calle dança nua num clube de striptease parisiense, até ao dia em que é agredida por uma das outras *strippers*; ela aceita um trabalho como camareira num hotel de Venice, só para ter a oportunidade de investigar, fotografar e documentar os pertences íntimos dos hóspedes; casa-se com um «quase-estranho» só para poder filmar a sua lua-de-mel sem sexo.



Sophie Calle, *The striptease*, 1979

Patrick Roegers⁵⁴ é da opinião que a transgressão no trabalho de Calle é a sua principal força, “in combination with «seduction», of Sophie Calle’s «self» exhibition(s). Is exactly that force that allows art to please and puzzle, seduce and leave perplexed. That, instinctively, a simple but deep sense of this transgressive power motivates Calle’s gestures can not be in doubt. But, I stress, instinct is at play, not sly or cynical contrivance.”⁵⁵ O principal objectivo de Sophie Calle não será a transgressão, mas na tentativa de resistir aos «males» de uma rotina quotidiana, inventando desafios cada vez mais exigentes, mais inesperados, mais próximos da ideia da loucura, Calle entra em rota de colisão com os limites – limites do senso comum, do papel do artista, da autoria, da própria teoria da arte. Ao invés de aceitar as suas monomanias, ela reinventa-as constantemente – sendo assinalável que tenha mais do que uma. De forma alguma, esta providência pode servir para unificar a sua vivência, muito pelo contrário – ao reinventar as suas obsessões, reinventa o seu dia-a-dia.

O que diferencia Sophie Calle dos seus precursores, na opinião de Van Zuylen “is that instead of fleeing the arbitrariness of the real (...) and of replacing this real, this

⁵⁴ Patrick Roegers (1947), escritor belga.

⁵⁵ BISHOP, Michael – Contemporary French art I: eleven studies, p. 107.

materiality, with an idealized and perfectly focused unreal, Calle transforms chance itself (that is: the phobia of all monomaniacs before her) into her best ally, her prized material, her cure. Sure, This chance that she cans is dealt with at a remove, for it governs the life of others, never hers. Which is not to say that chance does not «influence the life of Sophie»⁵⁶. Pelas suas próprias palavras: “In my life, too, I try to obey this type of sign. Last year, at a party, I met a man and, in a state of total confusion, because I didn’t know how to approach him, I asked him when he was born. I think that’s the first time I’ve ever asked a stranger for his date of birth because that sort of thing doesn’t interest me in the least. He replied that he was born on October 9, 1953, the same day as me and the same year. At the same time. Whether he liked it or not , I couldn’t let him off the hook, it was «irresistible».”⁵⁷ Ao decidir seguir um quase-estranho de Paris até Venice, “she spares neither us nor herself none of the long wait at the exit of monuments he visits, none of the clichés of the tourist circuit. She becomes a chameleon.”⁵⁸ A vantagem desta estratégia é que permite a Calle assegurar uma identidade e uma não-identidade – ser ao mesmo tempo reconhecida por mudar constantemente, como personificação de um camaleão e ser, ao mesmo tempo, reconhecida por ser uma verdadeira cópia do que é (ou não). O seu processo artístico é um exorcismo, uma cura, um jogo consigo mesma e com todos os seus alter-egos. Sophie Calle não trabalha de forma a descobrir-se, Calle investe no seu desaparecimento e na camuflagem de si mesma. Em, *Le moi sublime: Psychanalyse de la créativité*, Jean Guillaumin⁵⁹ “portrays the artist as the constant target of inner battles that can be resolved only by the “restoring” stability of the creative act. The act of creation functions as scaffolding that prevents the fragile inner edifice from collapsing.”⁶⁰ O mundo atinge uma dimensão oscilante de necessidades compulsivas e, como consequência, reflecte-se em estranhas formas e linhas de acção. Seria, de facto, surpreendente se estranhas ocorrências não se encontrassem na sua vida: “[h]er art takes into account the indigestible rhythms of the present, while folding them into a thrilling narrative. Calle uses art as an escape, but it is a different type of release from that used by her feuilleton-prone predecessors. (...) Her art is an adventure in risk taking; not only can she not hide behind it. It is precisely what gives her face, a recognizable

⁵⁶ YVE-ALAIN, Bois – The paper tigress, p.38.

⁵⁷ Sophie Calle em entrevista com Christine Marcel.

⁵⁸ YVE-ALAIN, Bois – The paper tigress, p.38.

⁵⁹ Jean Guillaumin (s.d.) psicoanalista francês.

⁶⁰ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 42.

identity. (...) While it injects her world with a highly charged sense of drama, keeping it safe from tedium or repetition, it also acts as the tyrannical master who forces her into one form or another of acute deprivation.”⁶¹ A monomania de Sophie Calle é uma história de sucesso, “the only one to have turned obsession per se into a thriving way of life (...) she has let a continuous flow of *idée fixes* control the course of her creation. (...) Calle takes her obsession into the public realm, letting it spill dangerously into the lives of the innocent bystander. Her career (...) has revelled in the deliberate blurring between public and private, art and life.”⁶²



Sophie Calle, *The birthday Ceremony*, 1980 - 1993

⁶¹ VAN ZUYLEN, Marina – *Monomania: the flight from everyday life in literature and art*, p. 181.

⁶² *Idem, ibidem*, p. 180.

Não existe separação entre o seu trabalho e a sua vida. A sua arte é a maneira como inventa a sua vida: “rather than fighting the real with the unreal, she takes the real head-on, treating it not as an enemy, but as a rival. Her competitive nature leads her right to the weakness that characterizes the world she is competing with – life is messy; it cannot settle on one form, one structure, remaining pathetically *informe*. So the solution to this sloppy world is to fix it with the kind of art that manages to present life as it is, while at the same time redesigning it as it should be. (...) Life, it turns out, can be reclaimed by random acts of art, and year after year, Calle’s installations, her photographs, do just that. They graft a meticulous understanding of the detail, of the texture, of the slight crease in the perfectly starched sheet, onto universe that, for the duration of a snapshot, will cease to be simply itself, becoming radically changed by her wilful artifice.”⁶³ Os grandes artistas não estão doentes, pelo contrário, eles são uma espécie de médicos deles próprios: a doença como cura. Sophie Calle afirma, em entrevista com Christine Marcel, que tem cada vez menos rituais associados às suas ansiedades, como “the installation of unopened gifts – a result of decades of birthday-present boycott,”⁶⁴ até as impulsões parecem ter atenuado: “I no longer shadow strangers, and haven’t done so for a while, I’m not even married.”⁶⁵

A forma como decidiu viver a sua vida chegou mesmo a inspirar romances literários. Paul Auster⁶⁶ “was mesmerized by Calle’s obsessive and single-minded impersonations and made his heroine Maria live the way Sophie practices art. When Calle, a good friend of Auster, read *Leviathan*, she took her own “game” one step further: “I decided to go by the book... I followed [Auster’s] instructions.” So, modelling herself after her own fictionalized self, Calle takes the rituals of Auster’s character Maria and resurrects them in her exhibition *Double Game*. Rituals shape both Maria’s and Sophies’s lives.”⁶⁷ O resultado foi um surpreendente jogo entre apropriações narrativas e ficcionais que se adensou ou ponto de perder o espectador no seu enredo. Porque não, “confuse viewers who will no longer be able to assume what is reality and what is fiction? This destabilization principle, a good estrangement technique, will infuse art back into the quotidian and vice versa. The results can be

⁶³ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 185.

⁶⁴ Idem, *ibidem*, p. 182.

⁶⁵ Sophie Calle em entrevista com Christine Marcel.

⁶⁶ Paul Auster (1947), escritor americano.

⁶⁷ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 187.

surprising.”⁶⁸ Não descurando nunca o facto de que os seus trabalhos não têm como único fim o espectador. Em *Double Game*, Sophie Calle chegou a pedir a Paul Auster que escrevesse uma espécie de argumento da sua vida durante o período máximo de um ano. O escritor não foi a jogo. Ao invés enviou-lhe algumas propostas de trabalhos – à imagem dos seus trabalhos – que ela deveria cumprir: *Personal Instructions for SC on How to Improve Life in New York City*.



Sophie Calle, *Double Game*, 1998

O factor mais chocante no trabalho de Calle, é facilidade com que simplesmente decide mudar o seu quotidiano, assim como o de outros, nas suas experiências de vida – dificilmente estará aborrecida: “You recreate life, you make it happen despite taboos and bourgeois codes of good behavior.”⁶⁹ A arte de Sophie Calle desarma-nos da ideia pré-concebida de que não somos nós que controlamos a nossa vida. O destino é uma

⁶⁸ VAN ZUYLEN, Marina – *Monomania: the flight from everyday life in literature and art*, p. 188.

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p. 189.

palavra muito definitiva no seu vocabulário. Van Zuylen conclui: “she brings control back into the slipshod accidents of routine by cooking up schemes that she will see right through the end. And having become an expert at wilfully organizing her life around a prevailing sense of pandemonium, she has, curiously, managed to render her universe reliably steadfast. The objects of aesthetic desire, once captured by her wilful gaze, are no longer the frustrating results of missed opportunities and all too brief encounters. They assist her in conveying that sense of precarious permanence (as in the untouched birthday presents) that has become her signature in time. Even though it is chance (the *bête noire* of all monomaniacs) that nourishes her *idées fixes*, it is a chance that she has made her own.”⁷⁰

⁷⁰ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 192.

3. Globalização vs. identidade

3.1 – Construção de identidade

One's own self is well hidden from one's own self.

Friedrich Nietzsche

A criança, nos seus primeiros tempos de vida, desfruta de prazer de qualquer parte do seu corpo ou mesmo do corpo de sua mãe – Freud⁷¹ chamou-lhe «autoeroticism» – “psyche, he argues, is originally closed in on itself, contained in a blissful world of oceanic pleasure, a world of oneness, narcissism and omnipotence. Human beings, notes Freud, are born prematurely. The infant is born into the world wholly dependent upon others for the satisfaction of her or his biological needs.”⁷² Este estado inicial, esta procura de prazer, o princípio do prazer⁷³, o Eros, entra em jogo com o princípio da realidade, o Thanotos, o não da mãe. Neste espaço de jogo criado, no teste da realidade entre o sim e o não, a criança começa a delinear a sua estrutura de interacção social, o que é correcto e o que não o é, o que pode ou não fazer. O não da mãe, nunca pode ser totalmente manipulador deste jogo. Tem de haver espaço de jogo entre a criatividade primária da criança e a sua crescente percepção objectiva. Este «espaço potencial», designado por Winnicott⁷⁴, ou imaginação, é essencial ao desenvolvimento criativo do *self*. Winnicott afirma que a mãe comunica “by acting as an emotional mirror to the child. (...) The better the mirroring, says Winnicott, the better the possibilities for spontaneity, aliveness and autonomy in the developing sense of self.”⁷⁵

Segundo Lacan⁷⁶, o indivíduo descobre o *self*, através de identificação visual com a sua imagem reflectida no espelho. Anthony Elliot⁷⁷ refere o seu ensaio *The mirror-stage as formative of the function of the I* (1949): “Lacan analyses the impact of mirrors and reflective surfaces upon the infant’s emergent sense of self. According to

⁷¹ Sigmund Freud (1856 – 1939), médico neurologista e psicanalista alemão.

⁷² ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 59.

⁷³ Ver FREUD, Sigmund – The Ego and the Id, vol.23. 1923.

⁷⁴ Donal Winnicott (1896 – 1971) médico pediatra, sociólogo, psiquiatra e psicanalista inglês.

⁷⁵ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 68.

⁷⁶ Jacques-Marie Émile Lacan (1901 – 1981), médico e psicanalista francês.

⁷⁷ Anthony Elliot (s.d.), professor e escritor inglês.

Lacan, a profound sense of jubilation arises when the small infant sees itself in a reflecting surface.”⁷⁸ Elliot acrescenta, “the problem is, however, that the unity reflected in the mirror is not at all what it appears. (...) In a word, the mirror lies. (...) The ego or self, says Lacan, is a fiction; selfhood is frozen as an image of something that does not exist.”⁷⁹ A teoria do espelho sugere que o ego se constitui de «fora para dentro» - “perceptions of the self are structured according to an external image. (...) All images of the self are intrinsically false, for the self is a delusion. According to Lacan, the original experience of misrecognition generated by the mirror stage becomes the basis of all subsequent experiences of interpersonal relationships, of family ties and friendships, of social and communal bonds and, most importantly, of intimacy and love.”⁸⁰ A psique fragmentada desenvolve-se a partir de um desfasamento da realidade. O ego não se reconhece: entre o que pensa ser e o que realmente é.

Todas as nossas memórias de infância são, de certo modo, reconstruídas através da influência da fantasia, “our personal histories and private narratives are suffused with unconscious meanings; our subjective concerns, however much we think we are in control of our lives, are shot through with unconscious ideas, drives and fantasies. (...) As Freud expresses this over determination of consciousness by the unconscious: «Thoughts emerge suddenly without one’s knowing where they come from, nor can one do anything to drive them away. These alien guests even seem to be more powerful than those which are at the ego’s command» (Freud, *A difficulty in the path of psychoanalysis*, p.141).”⁸¹ Algumas memórias, por vezes encobertas, podem despoletar mais tarde, momentos de verdadeira confusão. Por vezes, sentimos que não conseguimos juntar as peças todas dos mapas de nós mesmos. Freud acreditava que a inevitabilidade da perda, o centro da frustração e conflito sexual, a fluidez da fantasia, a inconsistência e contradição do inconsciente, sugeriam: “a radically imaginary and creative psyche, a self shot through with ambiguity, experienced in childhood, sexuality, dreams, desire and daily life, that Freud’s theory of the unconscious recovers for a critical mapping of the self.”⁸²

No nosso processo de desenvolvimento, o *self* em interação com a sociedade tende a estabelecer, na opinião de Freud, relações de conflito. Anthony Elliot, acredita

⁷⁸ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 60.

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 61.

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 61.

⁸¹ Idem, *ibidem*, p. 60.

⁸² Idem, *ibidem*, p. 84.

que felizmente, “post-Freudian psychoanalysis has largely broken with the idea that self-definition depends upon an individualist ethos, with the restrictive view of culture and communication. Never psychoanalytic concepts reconfigure the complex emotional transactions that take place *between* selves, such that self is always implicated with the desire of others.”⁸³

A convivência em família e em sociedade origina uma interacção social constante, mas existem elementos não tão perceptíveis durante o crescimento e mesmo em idade adulta, que funcionam como meios educativos. Se procurarmos nas nossas memórias, facilmente encontramos frases, tais como: «Não faças isso que pode estar alguém a ver!». Entre outras, estas demonstrações de que existe algo que nos pode estar constantemente a vigiar – em complemento da tradição religiosa ocidental de que Deus é onnipresente e que além de nos estar a ver, está a julgar – faz parte da educação de muitos e é parte indissociável da nossa educação. Segundo Foucault⁸⁴, na sociedade moderna, “individuals are increasingly subject to what he terms «disciplinary power», a power that is hidden, monotonous and invisible. (...) Foucault adopts from the political philosopher Jeremy Bentham⁸⁵ the term «Panopticon» (which refers to a state of permanent visibility) to define the manner in which prison inmates are subjected to continuous surveillance, and thus a structure of power and domination. For Foucault, the «birth of the prison» provides the means for the institutionalisation of power, the discipline of the body, and the regulation of desire and emotion.”⁸⁶ Como regulador social e individual, *Panopticon* usado por Foucault, impõe o seu poder através da vigilância constante das populações e do seu dia-a-dia: “a society in which individuals are increasingly caught up in systems of power in and through which visibility is a key means of social control.”⁸⁷ Curiosamente, este sistema de vigilância por visibilidade desenvolve-se a par com o crescente desejo que o indivíduo sente de mostrar-se.

3.2 - Narciso

3.2.1 - Versão de Ovídio

⁸³ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 67.

⁸⁴ Michel Foucault (1926 – 1984), filósofo e professor francês.

⁸⁵ Jeremy Bentham (1748 – 1832), filósofo e jurista inglês.

⁸⁶ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 89.

⁸⁷ Idem, *ibidem*, p. 90.

Ovídio ⁸⁸apresenta primeiro o profeta Tirésias⁸⁹. A ninfa Liríope⁹⁰ deu à luz um filho de excepcional beleza e chamou-lhe Narciso⁹¹. O seu pai era o Deus do rio Cefiso⁹², que seduziu a ninfa para o seu ribeiro e engravidou-a. Liríope perguntou a Tirésias se Narciso teria uma longa vida, ao que lhe respondeu: «Yes, if he does not come to know himself»⁹³ – Sim, se não chegar a conhecer-se.

Eco⁹⁴ apaixonou-se perdidamente por Narciso, que se tinha tornado caçador, mas o amor não era recíproco, pois «his soft young body housed a pride so unyielding that (neither boys nor girls) could touch him.»⁹⁵

“One day, as he was driving timid deer into his nets, he was seen by that talkative nymph who cannot stay silent when another speaks, but yet has not learned to speak first herself. Her name is Echo, and she always answers back. Echo still had a body then, she was not just a disembodied voice: but although she was always chattering, her power of speech was no different from what it is now. All she could do was repeat the last words of the many phrases that she heard...”⁹⁶

“How often she wished to make flattering overtures to him, to approach him with tender pleas! But her handicap prevented this, and would not allow her to speak first; she was ready to do what it would allow, to wait for sounds which she might re-echo with her own voice.

The boy, by chance, had wandered away from his faithful band of comrades, and he called out: «Is there anybody here?» Echo answered: «Here!» Narcissus stood still in astonishment, looking round in every direction, and called out at the top of his voice: «Come!» As he called, she called out in reply. He looked behind him, and when no one appeared, called out again: “Why are you avoiding me?” But all he heard were his own words echoed back. Still he persisted, deceived by what he took to be the voice of another, and said: «Come here and let us meet!» Echo answered: «Let us meet!» Never again would she

⁸⁸ Publius Ovidius Naso (43 a.c.-17/18 d.c.), conhecido como Ovídio, foi um poeta romano que escreveu sobre amor, sedução, exílio e transformações mitológicas. Sua poesia influenciou a arte e literatura europeia.

⁸⁹ Na mitologia grega, Tirésias foi um famoso profeta cego de Tebas – famoso por ter passado sete anos transformado em uma mulher. Era filho do pastor Everes e da ninfa Chariclo.

⁹⁰ Na mitologia greco-romana, Liríope era uma ninfa, mãe de Narciso.

⁹¹ Na mitologia greco-romana, Narciso era um herói do território de Téspias, Beócia, famoso pela sua beleza e orgulho. Era filho do deus-rio Cefiso e da ninfa Liríope.

⁹² Pai de Narciso, transformado por Apolo num monstro marinho.

⁹³ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 9.

⁹⁴ Na mitologia greco-romana, Eco era uma das Oréades, as ninfas das montanhas e adorava sua própria voz. Como Zeus adorava estar entre as belas ninfas, visitava-as com grande frequência. Suspeitando dessas ausências do esposo, Hera veio à terra a fim de apanhá-lo em flagrante com suas amantes. Como Eco era a única do grupo que não era amante de Zeus, tentou salvar as suas amigas falando ininterruptamente com Hera possibilitando assim a fuga de Zeus e suas amigas. Quando finalmente a deusa Hera se conseguiu livrar de Eco, encontrou deserto o campo onde os amantes estavam. Ao perceber que tinha sido enganada, resolveu castigar Eco. Deixando assim, de poder iniciar uma conversa e apenas de ter a última palavra.

⁹⁵ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 9.

⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 9.

reply more willingly to any sound. To reinforce her words she came out of the wood and made to throw her arms round the neck of the one she loved: but he fled from her, crying out as he did so, «Away with this embraces! I would die before I would have you touch me!» Thus scorned, she concealed herself in the woods, hiding her face with shame amongst the foliage, and ever since that day, she dwells in lonely caves.”⁹⁷



John William Waterhouse, *Narcissus*, 1912

O seu desgosto amoroso transforma-a em pedra, sobrando só o som de sua voz.
Narciso, cansado da caçada, deita-se à beira-rio para matar a sua sede:

“While he sought to quench his thirst, another thirst grew in him, and as he drank, he was enchanted by the beautiful reflection that he saw. He fell in love with an insubstantial hope, mistaking a mere shadow for a real body. Spellbound by his own self, he remained there motionless, with fixed gaze, like a statue carved from Pariah marble. As he lay on the bank, he gazed at the twin stars that were his eyes, at his flowing locks, worthy of Bacchus or Apollo, his smooth cheeks, his ivory neck, his lovely face where a rosy flush stained the whiteness of his complexion, admiring all the features for which himself was admired. Unwittingly, he desired himself, and was himself the object of his own approval, at once seeking and sought, his reflection kindling the flame with which he burned. How often did he vainly kiss the treacherous pool, how often did he plunge his arms deep into the waters, as he tried to clasp them around the neck he saw there! But he could not hold himself. He did not realize what he was looking at, but was inflamed by the sight, and excited by the very illusion that deceived his eyes.”⁹⁸

⁹⁷ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 10.

⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. 10.

Narciso acredita estar apaixonado por um outro divinamente jovem e belo mas, talvez tarde demais, apercebe-se que é o seu próprio reflexo:

“Alas! I am myself the boy I see. I know it: my own reflection does not deceive me. I am on fire with love for my own self. It is I who kindle the flames which I must endure. What should I do? Woo or be wooed? But then what shall I seek by my wooing? What I desire, I have. My very plenty makes me poor. How I wish I could separate myself from my body! A new prayer, this, for a lover, to wish the thing he loves anyway! Now grief is sapping my strength; little of life remains for me – I am cut off in the flower of my youth.”⁹⁹

Narciso «cheio de amor», esqueceu-se da fome do corpo e nem essa o fez mover da margem do rio. E antes que pudesse, já não tinha forças:

“His fair complexion with its rosy flush faded away, gone was his youthful strength, and all the beauties which lately charmed his eyes. Nothing remained of that body which Echo once had loved.”¹⁰⁰

Depois de morto, não ficaram vestígios de seu corpo.



Nicolas Poussin, *Echo and Narcissus*, 1628

⁹⁹ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 11.

¹⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 11.

“Instead of his corpse, they discovered a flower with a circle of white petals round a yellow centre.”¹⁰¹

3.2.2 – Complexo de Narciso/Narcisismo

O mito de Narciso era visto como um exemplo “of the dangers of attachment to temporal, transitory beauty, and as an example of a man punished for his unloving treatment of others. (...) During the Middle Ages, naturally enough, the story was understood in a moralizing manner as representing the punishment of *vanitas* or hubris, retribution against the man who, in his pride, oversteps the bounds laid down by the Divine. The *vanitas* was seen as residing in Narcissus’ pride, which prevented him from reciprocating the love of others.”¹⁰²

Foi Francis Bacon¹⁰³, no princípio do séc. XVII “who first made Narcissus a symbol of self-love. (...) Narcissus has been called «the most chaste of all lovers» (by Puget de la Serre¹⁰⁴, in *Les Amours des Déesses*, (1627) and has even been compared to Christ, with Echo symbolizing human nature (Juana Ines de la Cruz¹⁰⁵, *El divino Narciso*, 1680).”¹⁰⁶

No fim do séc. XVIII, “the development of the Narcissus theme was lent new impetus by Herder¹⁰⁷ and the Romantics. The mirror symbol became very important and was frequently used. (...) The artist-as-Narcissus motif cropped up first in the work of A. W. Schlegel¹⁰⁸ (1798), who said: «Artists are always Narcissi!» (...) Much is made, too, of the narcissus flower, seen has a symbol of the artist who has lost his real self and can find it again only in the dream world of poetry.”¹⁰⁹ Já no séc. XIX, Oscar Wilde¹¹⁰ escreveu *The picture of Dorian Grey*. O conhecido romance trata, também, de um homem apaixonado pelo seu reflexo, “Grey gives up his soul so that his portrait will grow older instead of his physical body. (...) Quite another view on the matter was

¹⁰¹ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 14.

¹⁰² Idem, *ibidem*, p. 14.

¹⁰³ Francis Bacon (1561-1626), político, filósofo e ensaísta inglês.

¹⁰⁴ Puget de la Serre (1595-1665), escritor e dramaturgo francês.

¹⁰⁵ Sorror Juana Ines de la Cruz (1648/1651-1695), religiosa católica, poetisa e dramaturga nova espanhola/mexicana.

¹⁰⁶ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 14.

¹⁰⁷ Johann Gottfried von Herder (1744-1803), filósofo e escritor alemão.

¹⁰⁸ August Wilhelm Schlegel (1767-1845), poeta, tradutor e crítico alemão.

¹⁰⁹ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 15.

¹¹⁰ Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde (1854-1900), escritor irlandês.

developed by André Gide ¹¹¹ (in *Le Traité du Narcisse*, 1891), Rilke ¹¹² (*Narziss*, 1913), and the late Valéry ¹¹³ (*Fragments du Narcisse*, 1926). All three writers saw in Narcissus the symbol of the ascetic, meditative spirit, for whom unification with another in love would mean diminution and waste.”¹¹⁴



Discípulo de Leonardo Da Vinci, *Narcissus*, 1490-9



Narcissus, fresco em Pompeii

A introdução do termo narcisismo como conceito no campo da psicologia deve-se a Havelock Ellis ¹¹⁵ e P. Näcke ¹¹⁶. “Freud chose the term narcissism to characterize a condition in which, as he had observed, libido is channelled not only to the love object but also to the ego. Heinz Hartmann ¹¹⁷ understands narcissism as the «libidinal cathexis of the self» (Hartmann, 1964:127). In any case, all phenomena termed narcissistic involve emotional interest in one’s own person, whether the terms used is «ego» (Freud) or «self» (Hartmann).” ¹¹⁸

¹¹¹ André Paul Guillaume Gide (1869-1951), escritor francês.

¹¹² Rainer Maria Rilke (1875-1926), poeta alemão.

¹¹³ Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry (1871-1945), filósofo, escritor e poeta francês.

¹¹⁴ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 15.

¹¹⁵ Henry Havelock Ellis (1859-1939), médico, psicólogo e sexólogo britânico.

¹¹⁶ Paul Näcke (1851-1913), psiquiatra e criminologista alemão.

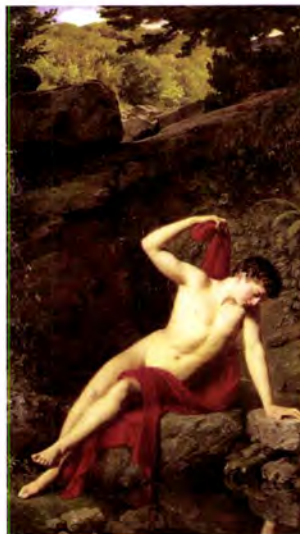
¹¹⁷ Heinz Hartmann (1894-1970), psicólogo e psicanalista austríaco.

¹¹⁸ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 47.

O conceito original de narcisismo em Freud, presumia que a libido provinha do ego, como se tratasse da nossa reserva de amor-próprio, em meados de 1922 chegou à conclusão de que, pelo contrário, deveríamos considerar o *id* como o verdadeiro reservatório da libido. Mais tarde, o narcisismo foi considerado, essencialmente, um mecanismo de defesa ao invés de simplesmente amor-próprio.



Caravaggio, *Narcissus*, 1645



Adolf Joseph Grass,
Narcissus, 1867



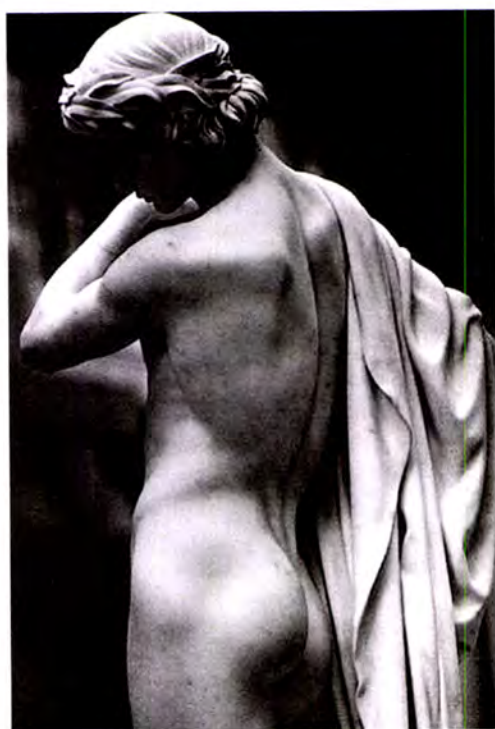
Benczúr Gyula, *Narcissus*, 1881

Hoje em dia, o termo é vulgarmente usado como sinónimo de egoísmo e para descrever indivíduos que encaram o mundo, apenas como um reflexo de si próprios.

No nosso quotidiano superabundam agentes «inflamáveis» de egos: “the media have conferred a curious sort of legitimacy on antisocial acts merely by reporting them. The streaker at a football game becomes for a moment the centre of all eyes. The criminal who murders or kidnaps a celebrity takes on the glamour of his victim. (...) Such people display, in exaggerated form, the prevailing obsession with celebrity and a determination to achieve it even at the cost of rational self-interest and personal safety. The narcissist divides society into two groups: the rich, great, and famous on the one hand and the common herd on the other. Narcissistic patients, according to Kernberg¹¹⁹, «are afraid of not belonging to the company of the great, rich, and powerful, and of belonging instead to the mediocre, by which they mean worthless and despicable rather

¹¹⁹ Otto F. Kernberg (1928), psicoanalista e professor austríaco.

than average in the ordinary sense of the term».”¹²⁰ O narcisista admira e identifica-se com sujeitos que se destacam socialmente, considerados vencedores e procura na proximidade estabelecida (nem que mantida à distância) que a sua personalidade se reflita na deles – como espelhos. Mas o narcisista é exigente com todos os que o rodeiam e muitas vezes sofre de forte inveja dos que admira, “and his admiration often turns to hatred if the object of his attachment does something to remind him of his own insignificance. (...) Thus the narcissistic fascination with celebrity, so rampant in our society, coincides historically with what Jules Henry calls «the erosion of the capacity for emulation, loss of the ability to model one’s self consciously after another person».”¹²¹ O narcisista não consegue identificar-se com alguém, sem encará-lo como uma extensão de si próprio – anulando assim, a identidade do outro.



Paul Dubois, *Narcissus*, 1866



John Gibson, *Narcissus*, 1838

¹²⁰ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 84.

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 85.

A psicanálise, hoje, “must deal with patients who «act out» their conflicts instead of repressing or sublimating them. These patients, though often ingratiating, tend to cultivate a protective shallowness in emotional relations. (...) Sexually promiscuous rather than repressed, they nevertheless find it difficult to «elaborate the sexual impulse» or to approach sex in the spirit of play. They avoid close involvements, which might release intense feelings of rage.”¹²² Muitas vezes, estes indivíduos são hipocondríacos, têm pavor de envelhecer e queixam-se de um sentimento de vazio, ao mesmo tempo que cultivam fantasias de grandeza e servem-se dos outros para obter gratificação pessoal. Queixam-se de insatisfação e descrevem “«subtly experienced yet pervasive feelings of emptiness and depression», «violent oscillations of self-esteem», and «a generally inability to get along».”¹²³ Embora lidem naturalmente com o seu dia-a-dia, o conceito de felicidade distorcido cria a ilusão de que a vida não merece ser vivida e por vezes caem em depressões profundas.

A sua obsessão, em si próprio, faz com que não sinta curiosidade em relação aos outros, os quais consegue diminuir a meros espelhos da sua onnipotência. Como consequência, a sua vida pessoal reduz-se à relação consigo mesmo, o que parece fazer aumentar a sensação de vazio interior. “Those usually characterized as narcissistic, then, are people who admire only themselves. The people around them serve but one purpose, to echo that self-admiration; they are assigned the role of audience, whose task is to applaud ceaselessly, to function as the mirror reflecting back the magnificence of the narcissistic individual. And they are ruthlessly abandoned if they do not adequately meet those expectations.”¹²⁴ O narcisista depende dos outros para validar a sua existência, não consegue sobreviver sem audiência. “His apparent freedom from family ties and institutional constraints does not free him to stand alone or to glory in his individuality. On the contrary, it contributes to his insecurity, which he can overcome only by seeing his «grandiose self» reflected in the attentions of others, or by attaching himself to those who radiate celebrity, power, and charisma.”¹²⁵

Os media contribuíram, em grande medida, para a intensificação do síndrome narcísico. As manifestações de fama e glória a que assistimos nos dias de hoje,

¹²² LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 37.

¹²³ Idem, *ibidem*, p. 37.

¹²⁴ JACOBY, Mario – Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut, p. 1.

¹²⁵ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 10.

encorajam as expectativas do sujeito comum de poder experienciar esse tipo de vida. Ao identificarem-se com as «estrelas», o seu dia-a-dia torna-se mais difícil de aceitar. A banalidade da sua existência torna a vida oca e sem sentido. O narcisista tem de lidar diariamente com este paradoxo de compensação, sempre na iminência de cair em depressão profunda. Lipovetsky¹²⁶ descreve o indivíduo contemporâneo como que “[a]travessando sozinho o deserto, carregando-se a si próprio sem qualquer apoio transcendente, o homem de hoje caracteriza-se pela vulnerabilidade. (...) Narciso em busca de si próprio, obcecado apenas por si mesmo e, por isso, susceptível de fraquejar ou de cair a todo o momento, frente a uma adversidade que encara a descoberto, sem força exterior.”¹²⁷ Instala-se um novo estágio de individualismo: “o indivíduo pede para ficar só, cada vez mais só e simultaneamente não se suporta a si próprio, a sós consigo. Aqui o deserto já não tem começo nem fim.”¹²⁸

As perturbações narcísicas apresentam-se em forma de um mal-estar difuso, um sentimento de vazio interior, incapacidade de sentir e falta de sentido na sua vida. Embora centrado em si mesmo, o narcisismo define-se pela fragmentação da personalidade, pela sua identidade flutuante e pela coexistência de contrários: “[c]ool nas suas maneiras de ser e de fazer, libertado da culpabilidade moral, o indivíduo narcísico é, no entanto, propenso à angústia e à ansiedade; gestor da sua saúde, constantemente preocupado com ela, e arriscando a vida nas auto-estradas e nas montanhas; formado e informado num universo científico, mas ao mesmo tempo permeável, ainda que epidermicamente, a todos os *gadgets* do sentido, do esoterismo, à parapsicologia, aos médiuns e aos gurus; descontraído em relação ao saber e às ideologias e simultaneamente perfeccionista nas actividades desportivas, no *trekking*, nos refúgios místico-religiosos; discreto perante a morte, controlado nas suas relações públicas e gritando, vomitando, chorando, invectivando nas novas terapias *psi*; flutuante, «*in*», produzido pelos modelos internacionais da moda e reinvestindo nas línguas menores periféricas, no torrão ou em certas tradições religiosas e populares.”¹²⁹ O indivíduo narcísico, nos dias de hoje, é o resultado da coabitação entre conceitos, opiniões e escolhas que se repelem entre si.

¹²⁶ Gilles Lipovetsky (1944), professor, sociólogo, filósofo e escritor francês.

¹²⁷ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 45.

¹²⁸ Idem, *ibidem*, p. 45.

¹²⁹ Idem, *ibidem*, p. 104.

3.3 – Massificação & personalização

Nos dias de hoje, a subjectividade, a particularidade de cada indivíduo apartou-se da noção de Homem como um todo objectivo – assistimos a grandes alterações na noção de individualismo pois, “[a] época contemporânea trouxe transformações sociais de vária ordem, que tornaram ainda mais premente a necessidade de cada um afirmar a sua presença irrepetível no mundo. (...) A massificação gerou a sociedade do narcisismo. A atitude narcisista é um modo de reagir contra a alienação da sociedade de consumo.”¹³⁰ Num mundo massificado e globalizado, torna-se cada vez mais difícil a parada de iguais. A sociedade fende-se em classes e subculturas, a realidade social é de revés, “o *eu* aparece como o único valor absoluto e a intimidade como único refúgio.”¹³¹

Desde o final da Segunda Guerra Mundial, o homem tem vindo a desenvolver medidas de individualização, como forma de se ajustar ao novo cenário social, político e económico. Lipovetsky identifica o problema geral: “a desagregação da sociedade, dos costumes, do indivíduo contemporâneo da época do consumo da massa, a emergência de um modo de socialização e de individualização inédito, em ruptura com os instituídos desde os séculos XVII e XVIII. (...) O nosso tempo só logrou evacuar a escatologia revolucionária levando a cabo uma revolução permanente do quotidiano e do próprio indivíduo: privatização alargada, erosão das identidades sociais, desafeção ideológica e política, desestabilização acelerada das personalidades, eis-nos vivendo uma segunda revolução individualista.”¹³² Até então, o processo de socialização baseava-se numa espécie de projecto uniformizador dos indivíduos, através da moral dos costumes, tradição religiosa, educação escolar, regras familiares e sociais dificilmente contornadas – a transgressão das quais era mal vista em geral e sancionada de acordo com regras também elas tipificadas. A individualidade era vista como a parte de um todo homogéneo e universal. O indivíduo era considerado uma espécie de peça da máquina do desenvolvimento. Com o processo de personalização, a legitimidade social passou a promover-se por um valor fundamental: a realização pessoal.

No processo de personalização, segundo Lipovetsky, pode-se distinguir duas fases: “[a] primeira, «limpa» ou operacional, designa o conjunto dos dispositivos fluidos

¹³⁰ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p.18.

¹³¹ Idem, *ibidem*, p.17.

¹³² LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 7.

e desestandardizados, as fórmulas de solicitação programada elaboradas pelos aparelhos de poder e de gestão que levam regularmente os detractores de direita e, sobretudo, de esquerda a denunciar, não sem uma caricatura algo grotesca, o condicionamento generalizado, o inferno climatizado e «totalitário» da *affluent society*. A segunda face, «selvagem» ou «paralela», como lhe poderíamos chamar, decorre da vontade de autonomia e de particularização dos grupos e dos indivíduos: neo-feminismo, libertação dos costumes e de sexualidades, reivindicações das minorias regionais e linguísticas, tecnologias *psi*, desejo de expressão e de realização do eu e «movimentos alternativos».”¹³³ Surgem valores hedonistas, a exigência pelo devido respeito pelas diferenças, o culto da liberdade, da expressão livre e, principalmente, a realização pessoal – sem “dúvida, o direito de o indivíduo ser absolutamente ele próprio, de fruir ao máximo a vida, é inseparável de uma sociedade que erigiu o indivíduo livre em valor principal e não passa de uma última manifestação da ideologia individualista;”¹³⁴

A liberdade de expressão foi levada ao extremo, “quanto mais os indivíduos se exprimem menos há que dizer, quanto mais se solicita a subjectividade, mais anónimo e vazio o efeito se revela. (...) É isso precisamente o narcisismo, a expressão a todo o custo, o primado do acto de comunicação sobre a natureza do que é comunicado, a indiferença pelos conteúdos, a reabsorção lúdica do sentido, a comunicação sem finalidade nem público, o destinador tornado o seu principal destinatário. (...) Comunicar por comunicar, exprimir-se sem outro objectivo além do de se exprimir e ser registado por um micropúblico, o narcisismo revela aqui como noutros lugares a sua convivência com a dessubstancialização pós-moderna, com a lógica do vazio.”¹³⁵

Na tentativa de seduzir o indivíduo, a sociedade altera a sua forma de se fazer comunicar e na sua linguagem: já “não há surdos, cegos, coxos; estamos no tempo dos que ouvem mal, dos invisuais, dos deficientes; os velhos tornaram-se pessoas de terceira ou quarta idade; as criadas, empregadas domésticas; os proletários, parceiros sociais; as mais solteiras, mães celibatárias. Os cábulas são crianças com problemas ou casos sociais, o aborto é uma interrupção voluntária da gravidez. (...) Tudo o que exhibe uma conotação de inferioridade, de deformidade, de passividade, de agressividade, deve desaparecer em proveito de uma linguagem diáfana, neutra e objectiva – (...) um *lifting*

¹³³ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 10.

¹³⁴ Idem, *ibidem*, p. 9.

¹³⁵ Idem, *ibidem*, p. 16.

semântico (...). «Sou um ser humano. Não dobrar, estragar ou deformar».”¹³⁶ A sociedade rege-se por novos valores: a cordialidade, a autenticidade, a sinceridade, a personalidade, a solidariedade, a ecologia e o culto do corpo, pois se o “seu corpo é você, o corpo deve ser cuidado, amado, exibido; já nada tem a ver com a máquina.”¹³⁷ Segundo Žižek¹³⁸, “globalization has unleashed an insidious inner colonization of human lives, one that penetrates to the intimate core of the self. Postmodern culture, says Žižek, is jaded. Alongside changes in technology and communication, the functioning of self and society has undergone an implosion of signs, symbols and significations.”¹³⁹

O homem, o seu corpo e espírito tornaram-se o centro das suas preocupações, não que seja insensível aos problemas ecológicos, às tradições familiares e à solidariedade social, mas, nada disto faz sentido se não se sentir bem consigo próprio. Existe uma procura de conhecimento interior, aprendizagem sobre si próprio, enquanto que o corpo é considerado um “templo” que merece “religiosamente” toda a nossa atenção e cuidado – o medo de envelhecer e adoecer controla ou motiva estes novos processos.

Para Lipovetsky, a sensibilidade “política dos anos sessenta deu lugar a uma «sensibilidade terapêutica»[...] (...)No momento em que o crescimento económico se esgota, o desenvolvimento psíquico reveza-o; no momento em que a informação se substitui à produção, o consumo de consciência torna-se uma nova bulimia: ioga, psicanálise, expressão corporal, zen, terapia primal, dinâmica de grupo, meditação transcendental; à inflamação económica responde a inflação *psi* e o formidável surto narcísico que esta engendra.”¹⁴⁰ As preocupações políticas, as crenças religiosas e os valores familiares, “que mudam todos os seis meses”¹⁴¹, tornaram-se conceitos flutuantes à força da velocidade de mudança e do interesse próprio. O processo de personalização torna o indivíduo apático, pouco activo globalmente, a apatia “corresponde à plétora de informações, à sua velocidade de rotação; logo que é registado, o acontecimento é esquecido, varrido de cena por outros ainda mais espectaculares.”¹⁴² Por toda a parte o

¹³⁶ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 21.

¹³⁷ Idem, *ibidem*, p. 29.

¹³⁸ Slavoj Žižek (1949), crítico e filósofo esloveno.

¹³⁹ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 84.

¹⁴⁰ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 51.

¹⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 39.

¹⁴² Idem, *ibidem*, p. 38.

real deve perder “a sua dimensão de alteridade ou de espessura selvagem: restauração dos bairros antigos, protecção dos locais, animação das cidades, iluminação artificial, «planos paisagísticos», ar condicionado, é preciso salubrizar o real, expurgá-lo das suas últimas resistências, tornando-o um espaço sem sombra, aberto e personalizado.”¹⁴³ A vida vive-se no presente, embora se assista a uma «perda de realidade», o futuro já não consegue entusiasmar ninguém. Vivemos numa espécie de «anemia emocional» como designa Riesman¹⁴⁴, indiferentes a quase tudo o que nos rodeia, em menor ou maior grau dependendo do nível de interesse pessoal. Segundo Lipovetsky, só a esfera privada “parece sair vitoriosa desta vaga de apatia; zelar pela própria saúde, preservar a sua situação material, perder os «complexos», esperar que cheguem as férias: viver sem ideal e sem fim transcendente tornou-se possível.”¹⁴⁵

A personalização é um processo individual em massa. Quanto mais investimos em nós próprios mais o outro “se torna um bicho curioso (...), vagamente bizarro e, todavia, desprovido de qualquer mistério inquietante: o outro como teatro absurdo.”¹⁴⁶ O interesse pelo outro reduz-se ao interesse que temos no outro. Pelas palavras de Lipovetsky, singular “é o paradoxo da relação interpessoal na sociedade narcísica: cada vez menos interesse e consideração pelo outro e, todavia, cada vez maior desejo de comunicar (...).”¹⁴⁷ Outrem já não consegue chocar, à força da tolerância e da aceitação da individualização do outro: “quanto mais a sociedade se humaniza, mais o sentimento do anonimato se estende; quanto mais há indulgência e tolerância, mais aumenta a falta de segurança do indivíduo em relação a si próprio; quanto mais se prolonga o tempo de vida, mais medo se tem de envelhecer; quanto menos se trabalha, menos se quer trabalhar; quanto mais os costumes se liberalizam, mais avança a impressão de vazio; quanto mais a comunicação e o diálogo se institucionalizam, mais sós se sentem os indivíduos, e com maiores dificuldades de contacto; quanto mais cresce o bem-estar, mais a depressão triunfa.”¹⁴⁸

A globalização e a massificação estão directamente relacionadas com o conceito de velocidade. O indivíduo contemporâneo foi habituado a vivenciar e experienciar o

¹⁴³ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 70.

¹⁴⁴ David Riesman (1909 – 2002), professor e sociólogo americano.

¹⁴⁵ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 49.

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 154.

¹⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 186.

¹⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 119.

mundo, menos como um explorador e mais como um espectador: “a personalização implica a multiplicação e a aceleração na rotação das «presenças na primeira página» a fim de que nenhuma figura possa erigir-se em ídolo inumano, em «monstro sagrado». (...) a lógica da personalização gera uma indiferença pelos ídolos feita de atracção passageira e de desafeção instantânea.”¹⁴⁹ Os media banalizaram o novo, o acontecimento, o choque. Como afirma Ernesto Sampaio¹⁵⁰: “Também o choque, à força de se repetir, acaba por se institucionalizar e por ser consumido, deixando a praxis vital tal como estava.”¹⁵¹ Nada perde o seu efeito tão rapidamente como o choque, porque a sua essência consiste em ser uma experiência extraordinária. Com a repetição, transforma-se radicalmente. O choque é esperado. (...) [É] «consumido». O que fica é o carácter enigmático do produto.”¹⁵² Nos dias de hoje, como consequência das últimas décadas, assistimos a uma liberdade mais permissiva que nunca de texto e imagem choque. O escândalo aproxima-se do banal, trivialidade de nosso quotidiano. Parece-nos fácil concordar com Muniz Sodré¹⁵³, quando afirma que a “exibição do facto violento, de modo dramático ou não, é uma tentativa, às vezes infantilizada, de se lidar com a banalização do trágico no quotidiano de hoje.”¹⁵⁴ A nossa percepção de mundo encontra-se como que anestesiada, vivemos “uma espécie de banalização da monstruosidade.”¹⁵⁵ Assistimos, hoje, a “um momento da obscenidade, (...) onde tudo se dá a ver, o que, de certa forma, domesticou a nossa percepção visual.”¹⁵⁶

A «sociedade do espectáculo» é espelho do indivíduo narcísico. Christopher Lasch¹⁵⁷, afirma que vivemos “in a swirl of images and echoes that arrest experience and play it back in slow motion. Cameras and recording machines not only transcribe experience but alter its quality, giving to much of modern life the character of an enormous echo chamber, a hall of mirrors. (...) Modern life is so thoroughly mediated by electronic images that we cannot help responding to others as if their actions – and our own – were being recorded and simultaneously transmitted to an unseen audience or

¹⁴⁹ LIPOVETSKY, Gilles – A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo, p. 70.

¹⁵⁰ Tradutor e autor do prefácio relativo ao livro Teoria da Vanguarda de Peter Bürger.

¹⁵¹ SAMPAIO, Ernesto – Prefácio: Teoria em sentido forte. In Teoria da vanguarda de Peter Bürger, p.8.

¹⁵² BÜRGER, Peter – Teoria da vanguarda, p.132.

¹⁵³ Muniz Sodré de Araújo Cabral (1942), jornalista, tradutor, professor e sociólogo brasileiro.

¹⁵⁴ SODRÉ, Muniz – A dramatização dos factos violentos. In Revista de Comunicação e linguagens, nº 24, p.34.

¹⁵⁵ TUCHERMAN, Ieda – Breve história do corpo e de seus monstros, p. 97.

¹⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 103.

¹⁵⁷ Christopher Lasch (1932 – 1994), historiador e crítico social americano.

stored up for close scrutiny at some later time.”¹⁵⁸ Como Susan Sontag¹⁵⁹ conclui no seu estudo sobre a fotografia, “[r]eality has come to seem more and more like what we are shown by cameras». (...) Bourgeois families in the eighteenth and nineteenth centuries, Sontag points out, posed for portraits in order to proclaim the family’s status, whereas today the family album of photographs verifies the individual’s existence (...).”¹⁶⁰ Segundo Christopher Lasch, “[a]mong the «many narcissistic uses» that Sontag attributes to the camera, «self-surveillance» ranks among the most important, not only because it provides the technical means of ceaseless self-scrutiny but because it renders the sense of selfhood dependent on the consumption of images of the self.”¹⁶¹

3.4 – Indivíduo contemporâneo

É o reconhecimento “that the self is already a rich plurality of contending discourses, practices, images, fantasies and representations: a plurality constituted and reconstituted by contemporary social, cultural and political processes.”¹⁶² A crítica pós-modernista acredita que no indivíduo contemporâneo o self está tão fragmentado, “multiple and dispersed that the symbolic consistency and narrative texture of experience disintegrates. In a world invaded by new technologies and saturated with flashy commodities, the self loses its consistency, and becomes brittle, broken or shattered. Second, the flickering media surfaces of postmodern culture are, according to this view, mirrored internally, so that a narcissistic preoccupation with appearance, image and style dominates the regulation of the self. This is a world that puts a premium on appearance, o world of spin doctors, public relations experts and self-help guides. The self, in this context, can easily lose its anchorage, becoming self-absorbed and cut off from wider social ties. Third, there is a new centrality accorded to fantasy and phantasmagoria on the personal and social levels, so that the dream hallucination and madness take on an added importance at the expense of common stocks of knowledge or rationality. In conditions of postmodernity, in the West at any rate, people seem to be

¹⁵⁸ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 47.

¹⁵⁹ Susan Sontag (1933 – 2004), escritora Americana.

¹⁶⁰ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 47.

¹⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 47.

¹⁶² ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 148.

experiencing a mixture of confusion, dispersal and disillusionment on the one hand, and excitement, desire and the possibility for personal development on the other.”¹⁶³



James Bidgood, *The pink narcissus*, 1971



Brandon Herman, *Untitled (Adrian Kissing)*, 2007

¹⁶³ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 144.

À imagem da cultura pós-moderna, o indivíduo contemporâneo constrói o seu *self* superficialmente, dedicando-se às camadas mais fúteis e levianas. Tendo em conta que a sociedade parece não ter futuro, faz mais sentido viver o momento e dedicar mais tempo a nós próprios. Segundo se diz, o «futuro não está nas nossas mãos» e «se eu não gostar de mim, quem gostará?» As pessoas parecem ter-se convencido de que o que realmente importa é a dedicação a nós próprios: “getting in touch with their feelings, eating health food, taking lessons in ballet or belly-dancing, immersing themselves in the wisdom of the East, jogging, learning how to “relate”, overcoming the “fear for pleasure””.¹⁶⁴

Este investimento em si próprio torna-se um «jogo» de sensações e compensações: quanto mais investimos em nós próprios, mas sozinhos nos sentimos e quanto mais sozinhos nos sentimos, mais necessidade sentimos de nos compensar com atenção. Nos dias de hoje, as pessoas queixam-se de um vazio interior, uma incapacidade de sentir – Lasch afirma que essas pessoas cultivam “more vivid experiences, seek to beat sluggish flesh to life, attempt to revive jaded appetites. They condemn the superego and exalt most the lost life of the senses. (...) [p]eople have erected so many psychological barriers against strong emotion, and have invested those defences with so much of the energy derived from forbidden impulse, that they can no longer remember what it feels like to be inundated by desire. They tend, rather, to be consumed with rage, which derives from defences against rage itself.”¹⁶⁵ Ansioso, depressivo, descontente, o indivíduo contemporâneo deseja alcançar a paz de espírito – as terapias “become his principal allies in the struggle for composure; he turns to them in the hope of achieving the modern equivalent of salvation, «mental health».”¹⁶⁶ Toda a sociedade reproduz a sua cultura – “its norms, its underlying assumptions, its modes of organizing experience – in the individual, in the form of personality. As Durkheim said, personaty is the individual socialized. The process of socialization, carried out by the family and secondarily by the school and other agencies of character formation, modifies human nature to conform to the prevailing social norms. (...) «Psychosis,» Jules Henry has written, «is the final outcome of all that is wrong with a culture».”¹⁶⁷

¹⁶⁴ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 4.

¹⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 11.

¹⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 13.

¹⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 34.

De acordo com Joel Kovel¹⁶⁸, “the stimulation of infantile cravings by advertising, the usurpation of parental authority by the media and the school, and the rationalization of inner life accompanied by the false promise of personal fulfilment, have created a new type of «social individual».”¹⁶⁹ Christopher Lasch defende que a procura de interesse próprio, transformou-se numa procura de prazer e sobrevivência. E acrescenta: Social conditions now approximate the vision of republican society conceived by the Marquis de Sade at the very outset of the republican epoch. In many ways the most farsighted and certainly most disturbing of the prophets of revolutionary individualism, Sade defended unlimited self-indulgence as the logical culmination of the revolution in property relations – the only way to attain revolutionary brotherhood in its purest form.”¹⁷⁰ De encontro com a teoria de Sade¹⁷¹, Lasch conclui que num estado de anarquia, “pleasure becomes life’s only business (...). In a society that has reduced reason to mere calculation, reason can impose no limits on the pursuit of pleasure (...).”¹⁷² Ao investir em si próprio, o indivíduo trabalha a sua individualidade com o objectivo de poder confirmar que é diferente dos outros – o prazer de ser único.

Jean Twenge e Keith Campbell no seu livro *The narcissism epidemic: living in the age of entitlement*, constata, “the world is more crowded than it used to be, with more traffic jams, longer lines, larger classes at universities, and less personal service for the average person. It now costs extra to talk to a real person to make an airline reservation. Even though each of us is unique, we receive impersonal treatment in a consumer culture that makes us a member: a customer number, a patient number, a Social Security number, a reservation number.”¹⁷³ Curiosamente, referem-se ao nosso primeiro fôlego como prenúncio desse desejo de ser único. Importante referir, que estamos a tratar de pessoas normais que procuram o prazer de se sentir únicas – não estamos a falar de pessoas diferentes, especiais ou com necessidades especiais.

¹⁶⁸ Joel Kovel (1936), académico, político e escritor americano.

¹⁶⁹ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 43.

¹⁷⁰ LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 69.

¹⁷¹ Donatien Alphonse François, Marquis de Sade (1740 – 1814), aristocrata revolucionário e escritor francês.

¹⁷² LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 69.

¹⁷³ TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – The narcissism epidemic: living in the age of entitlement, p. 187.

Segundo Twenge e Campbell, “[b]ack [in the old days], naming a child was about belongingness and fitting in instead of uniqueness and standing out.”¹⁷⁴ Contudo, nas últimas décadas, “parents tired of common names, wanting something unique for their children.”¹⁷⁵ Ainda não há muito tempo, tudo o que nos distinguísse da normalidade no ambiente escola «era meio caminho andado» para ser gozado, agredido ou baptizado de uma alcunha terrível para o resto da vida. Desde da década de 80 que alguns pais baptizam os seus filhos com nomes pouco comuns, tal é o seu desejo que o seu filho se destaque dos demais, uma espécie de amuleto para que se possa tornar único. A verdade é que, “if your name is unique enough, people will easily be able to Google you.”¹⁷⁶

Hoje em dia, a publicidade apela ao nosso desejo de ser único e diferente. Os anúncios que tentam vender produtos feitos para a nossa unicidade, ou para nos sentirmos únicos, sucedem-se. Mas se toda a gente comprasse o produto, naturalmente, seria tão popular que não seria único! “The emphasis is also on being different without being *too* different.”¹⁷⁷

Anthony Elliot comenta que a crítica social de Christopher Lasch, foca-se apenas nos aspectos destrutivos da sociedade de consumo, considerando o indivíduo uma vítima cultural: “the central claim of his psychoanalytic criticism is that life today has become drained of meaning. Consumer capitalism, according to Lasch, is very much to blame in this respect since it has penetrated to the core of the mind itself, reorganizing tastes, dispositions and values through the manipulation of mass opinion. On the level of personal relationships, consumer capitalism dehumanises the self; the self retreats from involvement with other people and the public realm. In the process the individual cultivates a sense of psychic detachment necessary for the pursuit of empty, private preoccupations: style, attractiveness, fitness and beauty. Lasch connects his thesis that the self has become more and more empty to the unpredictably and dislocation of global capitalism. In a world of economic uncertainty, the destruction of old communities and traditions and an increased sense of social exclusion and

¹⁷⁴ TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – The narcissism epidemic: living in the age of entitlement, p. 180.

¹⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 180.

¹⁷⁶ Idem, *ibidem*, p. 183.

¹⁷⁷ Idem, *ibidem*, p. 187.

insecurity, personal identity is rendered weak, fragile, precarious and brittle.”¹⁷⁸ Para Baudrillard¹⁷⁹: “the world is out of control, and all attempts to rationalize, conceptualise or theorize must fail. The most individuals can do is channel hop, surf the Net, or mindlessly absorb the inanities of American-dominated pop culture. (...) The modern sense of self was constructed around subjective elements, such as the passions, guilt and conscience, or the Freudian unconscious; against this backdrop meanings were attached to identity as concealed or hidden, with depth of self or interiority a key theme.”¹⁸⁰ Baudrillard afirma que indivíduo pós-moderno “celebrates appearance, exhibition, display and the aesthetics of style.”¹⁸¹ Num mundo globalizado e *hi-tec*, “the personal or subjective dimensions of social relations undergo extensive transformation (...); it may well indicate that the modern sense of the self is becoming radicalised, or pushed to an extreme. (...) [W]e are living at a time in which we see the emergence of new strategies of the self, new ways of personal living and communal belonging.”¹⁸² O desejo do «Eu-ideal» (completo, acabado e igual a si próprio) “leads woman and men to believe that things can always be better, that identities can be more solid and ordered that life can function more smoothly. This in turn leaves people feeling dissatisfied with the present, alienated from social relations and constrained in their self-expression.”¹⁸³ A rapidez das alterações sociais, as incertezas promovidas pelo multiculturalismo e pela globalização, podem facilmente afectar a sensibilidade do indivíduo contemporâneo. O pós-modernismo “brings new opportunities for personal, aesthetic and moral life, but it also brings new risks and dangers. (...) Postmodern selfhood, characterized by the chronic intrusion of self-reflexivity upon social life, is a state of mind receptive to other selves, without the psychic need for certitude and order, and with remarkable tolerance for ambivalence and ambiguity. There is considerable evidence that many contemporary cultural phenomena are premised upon, and further promote, such emotionally receptive selves. This is especially the case in the spheres of the visual and literary arts today, but it is also evident in matters relating to sexuality, gender, the family, friendship and cultural association more generally.”¹⁸⁴

¹⁷⁸ ELLIOTT, Anthony – Concepts of self, p. 78.

¹⁷⁹ Jean Baudrillard (1929 – 2007), fotógrafo, sociólogo, filósofo e escritor francês.

¹⁸⁰ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 150.

¹⁸¹ Idem, *ibidem*, p. 150.

¹⁸² Idem, *ibidem*, , p. 153.

¹⁸³ Idem, *ibidem*, , p. 154.

¹⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 158.

Anthony Elliot refere o conceito de «novo individualismo» que se centra na actualização e na reinvenção instantânea dos indivíduos – à imagem dos computadores e do seu *software*, constantemente em necessidade de serem actualizados. Hoje, “this is nowhere more evident than in the pressure consumerism puts on us to «transform» and «improve» every aspect of ourselves: not just our homes and gardens, but our careers, our food, our clothes, our sex lives, our faces, minds and bodies.”¹⁸⁵ O novo individualismo, “is a form of individualism based on a new cultural imperative for people to be more efficient, faster, leaner, inventive and self-actualizing than they were previously – not sporadically, but day-in, day-out. (...) For those enticed and seduced by the new individualism, the danger of self-reinvention is a form of change so rapid and so complete that identity becomes disposable. Instead of finding ourselves, we lose ourselves.”¹⁸⁶

3.4.1 – A world wide web

Na década de 70, a palavra auto-indulgência estava em voga e lentamente as transformações, que se tinham vindo a notar desde a década de 50, estabeleceram-se socialmente, mas sempre longe de se adivinhar o narcisismo exacerbado que começou por se fazer notar a partir da década de 80, atingindo a sua apoteose nesta primeira década do séc. XXI: “culture ended up with a self-perpetuating cycle in which social beliefs and behaviours changed to fit the new cultural idea of self-admiration. Parents began to raise their children to think highly of themselves, and educational practices began to emphasize self-admiration and self-expression. The media focused on celebrities more than in the past, as our timeline clearly shows. *People* magazine’s first issue appeared in 1974, and the first episode of the *Lifestyles of the Rich and Famous* aired in 1984. By the 90’s, celebrities were covered in mainstream news outlets and every day people began to seek fame (even if it was infamy) on daytime talk shows such as Jerry Springer, which first aired in 1991. Reality TV soon followed, pioneered by *The Real World* in 1992 and *Survivor* in 1999. The Internet has taken this to a whole new

¹⁸⁵ ELLIOT, Anthony – Concepts of the self, p. 159.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 160.

level – [everybody] can now broadcast themselves 24/7 on YouTube and promote themselves on Facebook and MySpace.”¹⁸⁷

Nos anos 80 e 90 era seguro afirmar que nem toda a gente podia ter o seu programa de televisão, mas hoje em dia, com o *YouTube*¹⁸⁸ toda a gente pode. Com a chegada do *MySpace*¹⁸⁹ e do *Facebook*¹⁹⁰ toda a gente pode ter a sua própria *Web page*. O nome *MySpace* não é coincidência. O slogan do *YouTube* é: «Broadcast Yourself». E o *Facebook* dá-se pelo nome.

Hoje em dia, qualquer indivíduo pode ter um blogue¹⁹¹, uma espécie de diário *online*. Aqui as opiniões divergem: os que defendem que toda a gente tem direito a expressar-se sobre qualquer assunto – mesmo essa informação chegando a milhares ou milhões de pessoas; e os que, como uma aluna universitária citada por Jean Twenge e Keith Campbell no seu livro *The narcissism epidemic*, afirmam que “what drives me crazy about blogs: Just because you CAN create a blog, doesn’t mean you SHOULD. Suddenly everyone is an expert on everything and feels the need to publish their opinion to the world. Credibility has become meaningless.”¹⁹²

A profecia de Andy Warhol¹⁹³ de que «in the future, we will all be famous for 15 minutes» pode-se ter tornado realidade, “some have commented that it should be amended to «famous for 15 seconds» or even «famous to 15 people».”¹⁹⁴

Em Dezembro de 2006, a revista *Time*, “officially made you – yes, you- their Person of the Year for promoting Web 2.0. So: the founders of Google, LonelyGirl15, the nutty guys with the Mentos and Diet Coke, and you are responsible for the success of the Internet. The cover came complete with a mirror, allowing you to gaze at yourself and think about how important you were for blogging about your lousy day at work and buying a vintage T-shirt on eBay. «Well, thank you, *Time*, for hyping me, overvaluing me, using me to sell my image back to me, profiling me, flattering me, and failing to

¹⁸⁷ TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – *The narcissism epidemic: living in the age of entitlement*, p. 68.

¹⁸⁸ O *YouTube* é um site na Internet que permite que os seus usuários carreguem, assistam e compartilhem vídeos em formato digital.

¹⁸⁹ *MySpace* é um serviço de rede social que utiliza a Internet para comunicação *online* através de uma rede interactiva de fotos, *blogs* e perfis de usuário. Inclui um sistema interno de e-mail, fóruns e grupos.

¹⁹⁰ O *Facebook* é uma comunidade social virtual. Cada utilizador com registo no *Hi5* pode criar um perfil com um *layout* atractivo podendo colocar fotografias, músicas e até vídeos.

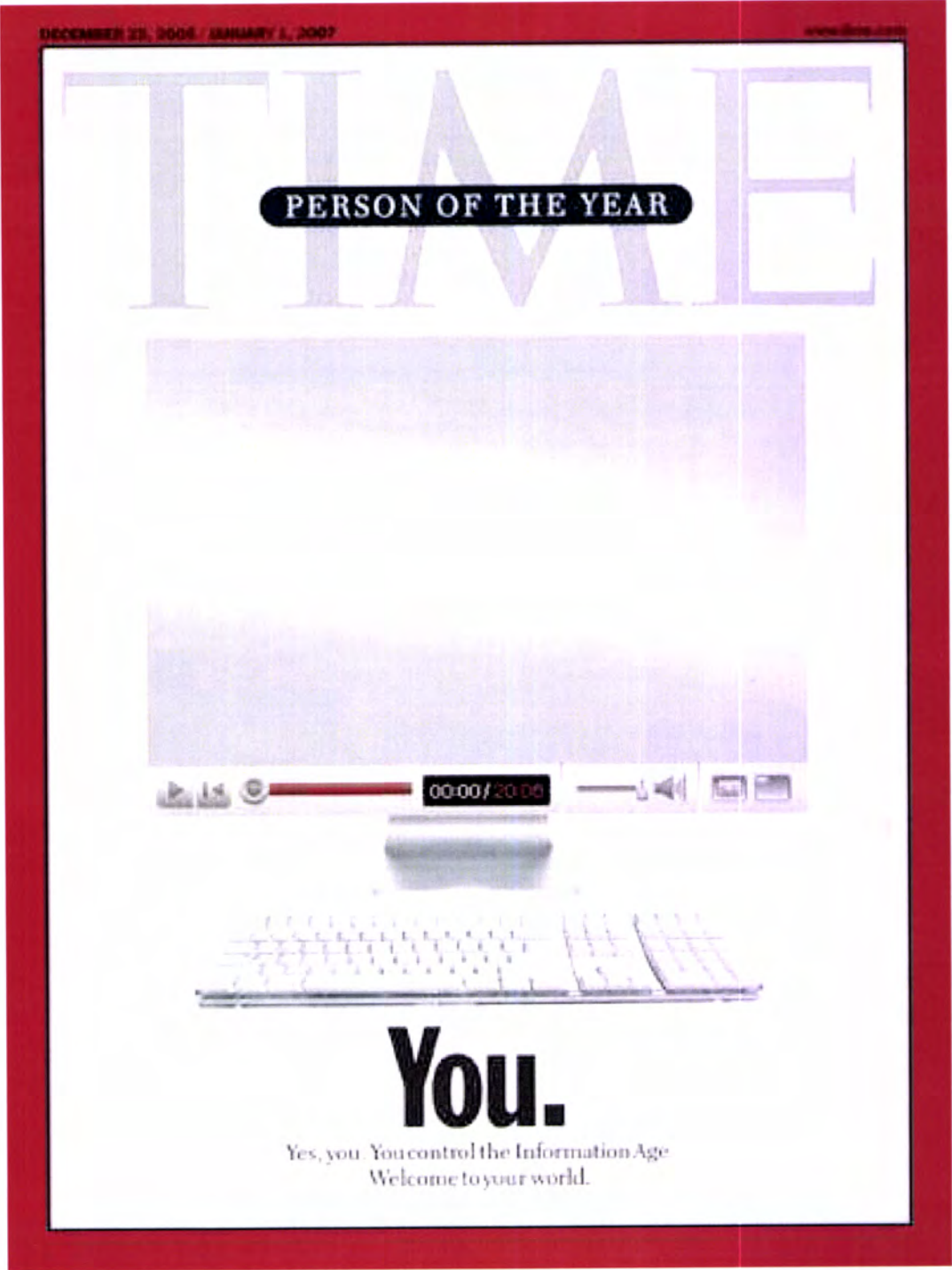
¹⁹¹ Um *weblog*, *blog* ou *blogue* é uma página da Web cujas actualizações (chamadas *posts*) são organizadas cronologicamente de forma inversa (como um diário).

¹⁹² TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – *The narcissism epidemic: living in the age of entitlement*, p. 117.

¹⁹³ Andrew Warhola (1928 – 1987), artista plástico americano.

¹⁹⁴ TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – *The narcissism epidemic: living in the age of entitlement*, p. 120.

pay me», wrote Siva Vaidhyanathan in a msnbc.com commentary. «As soon as I saw myself on my local newsstand, I had to buy a copy of Time».»¹⁹⁵



¹⁹⁵ TWENGE, jean M.; CAMPBELL, W. Keith – The narcissism epidemic: living in the age of entitlement, p. 108.

Existem comunidades *online* e mundos virtuais como o *Second Life*, “where individuals can pick out identities, or avatars, and interact with others. (*Avatar* is an interesting term for this – the word was originally used to describe the human form of a deity, especially Hindu deities that often took various earthly forms.) These virtual communities allow people the freedom to create another identity: you can pick your name, your sex, and your physical appearance. You can even have a nonhuman form if you would like. You also have the freedom to change. If your virtual life turns into a disaster, you can pick another identity and start again. Of course, all of us have the option of abandoning our families, changing our names, and running off to Costa Rica to live on the beach, but it would not be an easy task – you don’t want to ruin the lives of your real kids. In the virtual world, being whoever you want to be is much easier.”¹⁹⁶

A *world wide web* permitiu ao sujeito dar a conhecer ao mundo a sua individualidade. O sujeito é livre de se mostrar, de se fazer ouvir, de contar as suas histórias e principalmente a sua própria. Estes *sites* são, por excelência, mote para “auto-narrativas”. Evidencia-se o facto de este ser um campo minado – superabundam pseudónimos, falsas *personas*¹⁹⁷ e factos não verificáveis. É um campo fértil para pessoas que gostam de atenção, veículo contemporâneo de auto-promoção e divulgação. A *world wide web* incentiva o narcisismo.

¹⁹⁶ TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – The narcissism epidemic: living in the age of entitlement, p. 118.

¹⁹⁷ Em grego, *persona* era o nome dado às máscaras utilizadas pelos actores que serviam para enfatizar a caracterização do personagem assim como a sua projecção vocal. A palavra deriva do verbo *personare*, ou “soar através de”. Segundo a Psicologia Analítica de Jung, *persona* denomina “a atitude externa, o carácter externo.” Ou seja, a atitude que o indivíduo adopta no âmbito social.

4. Manias do Eu

4.1 – Autobiografias

O termo autobiografia aparece pela primeira vez em 1789, utilizado por Frederico Schelegel e foi, a partir do Romantismo que se desenvolveram as várias formas de literatura autobiográfica. Hoje em dia, o formato confessional da autobiografia está bastante vulgarizado.

Segundo Clara Rocha, a escrita do eu pode “ser encarada como uma forma de salvação individual num mundo que começa a descrever de sucessivos modelos ideológicos de salvação colectiva. E para muitos a vivência da intimidade é uma garantia de autenticidade num tempo em que a vida pública se tornou uma espécie de «teatro do mundo».”¹⁹⁸ Clara Rocha descreve dois tormentos da escrita autobiográfica. O primeiro é que as palavras que escreve sobre si “é um sinal de vida, mas não é a vida. (...) Ao escrever (sobre) a sua vida, o sujeito constata que a narrativa é um *transfert*, e que, por mais que a dilate, nunca ela lhe restitui plenamente a totalidade do vivido.”¹⁹⁹ O segundo relaciona-se com a procura da identidade: ao “mesmo tempo que ambiciona a sua fundação através da escrita autobiográfica são, por um lado, a concentração ou procura dum centro e a dispersão ou desagregação da coerência do *eu*.”²⁰⁰ Maria Augusta Babo²⁰¹, acrescenta que se “haveria todo um questionamento a efectuar sobre o próprio entendimento da reflexividade – desse *eu* que fala sobre *si* –, é de salientar, no entanto, que a autobiografia se constrói face a outros horizontes, como o da própria alteridade, e ainda que, particularmente nesta escrita, se joga a difícil conciliação entre o *bios* e o *logos*, sustentada que está num apagamento do vivo enquanto diversidade de entes ao mesmo tempo que elabora uma sua apropriação grafemática, uma apropriação do próprio.”²⁰² O autobiógrafo, embora pretenda uma narração ulterior e contínua, tenta recriar “através da memória um vivido que pode abarcar numa visão retrospectiva e englobante. (...) São-lhes permitidos desvios temporais, flash-backs, antecipações, associações entre episódios pertencentes a tempos diversos.”²⁰³ Enquanto narradas, as

¹⁹⁸ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p. 19.

¹⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 26.

²⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 27.

²⁰¹ Maria Augusta Babo (1954), académica portuguesa.

²⁰² BABO, Maria Augusta – A auto-bio-grafia como máquina antropomórfica de escrita. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 91.

²⁰³ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p. 33.

nossas memórias tendem a estar “no meio-termo entre a auto-biografia e a crónica”²⁰⁴. A “narrativa de vida tende a ser, ao mesmo tempo, uma «arte da memória» e uma «arte da imaginação».”²⁰⁵ E é, “na conjugação de dois dispositivos, ficcional e veridiccional, que faz sentido conceber a autobiografia como auto-ficção, conceito híbrido criado por Serge Doubrovsky²⁰⁶, nos finais dos anos 70.”²⁰⁷

Embora a escrita autobiográfica possa ser relacionada com um processo de autognose, outros “propósitos ainda podem presidir à actividade autobiográfica: 1) o escritor pode responder à expectativa do leitor que deseja conhecer na intimidade uma figura pública (...); 2) corrigir ou desmentir opiniões erradas de que foi ou pode vir a ser vítima (...); 3) dar-se corajosamente na revelação do seu lado «bom» e do seu lado «mau» (...); 4) pedir uma absolvição; 5) fazer a crónica pessoal de um tempo, transformar a autobiografia num testemunho; 6) tentar recuperar o passado através da memória (...); 7) exprimir a angústia do futuro, a vertigem do escoamento do tempo.”²⁰⁸

Para Clara Rocha, as autobiografias podem ser consideradas escritos universais, “pois a voz individual não faz senão exprimir as interrogações e as dúvidas do homem de todos os tempos.”²⁰⁹

4.1.1 – *True Stories*, Sophie Calle

O trabalho de Sophie Calle, *True Stories* (1988 – 2003), é um exemplo de uma espécie de documento autobiográfico. A artista narra histórias pessoais na primeira pessoa, com factos, pormenores e revelações íntimas. As histórias foram reconstruídas, fotografadas e expostas – *the other, the plastic surgery, the pig, the breasts, the bad breath, the fake marriage, the dream wedding, the medical examination*.

²⁰⁴ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p. 38.

²⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 38.

²⁰⁶ Serge Doubrovsky (1928), escritor francês.

²⁰⁷ BABO, Maria Augusta – A auto-bio-grafia como máquina antropomórfica de escrita. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 97.

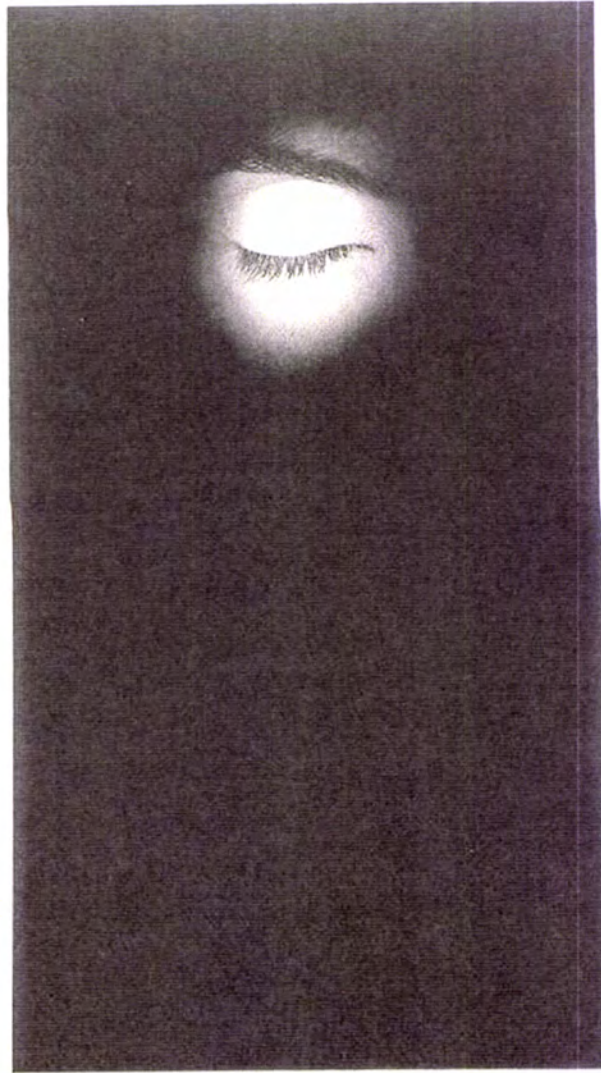
²⁰⁸ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p. 33.

²⁰⁹ Idem, *ibidem*, p. 14.

The Other

There was a man I liked, but the first time we made love I was afraid to look at him. I thought I was still in love with Greg, and feared being overwhelmed by the idea that the man in my bed wasn't the right one. So, I chose to close my eyes. In the dark, at least the uncertainty remained. One day I made the mistake of telling him why I kept my eyes closed in bed. He said nothing. Several months later, finally free of the ghost of Greg, and my doubts, I opened my eyes, now certain that he was the one I wanted to see. I didn't know that it would be our last night together. He was about to leave me.

"What happens is always so far ahead of us, that we can never catch up with it and know its true appearance."





The Plastic Surgery

When I was fourteen my grandparents suggested that I needed plastic surgery. They made an appointment with a famous cosmetic surgeon, and it was decided that my nose should be straightened, that a scar on my left leg should be covered up with a piece of skin taken from my ass and that my ears should be pulled back. I had doubts, but they reassured me. I could change my mind up until the very last moment. In the end, though, it was Doctor F. himself who put an end to my dilemma. Two days before the operation, he committed suicide.



The Pig

It's a silly story. I was about thirty. A man phoned to say that he and I were making similar work and that we should meet. I always worry I might miss out on something so I agreed. When he arrived he told me his art consisted of stopping women in the street and asking them to sleep with him. Well, he said, wasn't one of my projects all about getting strangers to spend time in my bed? He told me he was taking me to a barbecue. I spent the whole evening playing the maid, grilling sausages, serving and cleaning up. Time goes by faster when you're busy. Later he dropped me off outside my door. He leaned in to me and sought my lips. I pushed him away. "What makes you think I'd want to kiss you?" I protested. "Well anyway," he answered, "you eat like a pig." Even today, after all these years, his words haunt me. I can't remember a thing about him, yet he's still sitting at my table.



The Breasts

I was a flat-chested teenager. Still, wanting to be like my friends, I bought a bra, a soutien-gorge which, of course, I didn't need. My mother, who possessed a magnificent bosom and a sharp wit, called it my "soutien-rien" – my support-nothing. I can still hear her words today. Over the years that followed my chest slowly pushed out. Nothing to write home about, though. Suddenly, in 1992, a transformation occurred. In the space of six months, spontaneously, I had proper tits: no treatments, no operations. A miracle, I swear. I was thrilled, but not really surprised. I put this feat down to twenty years of frustration, envy, dreams and sighs.

The Bad Breath

I was thirty, and my father thought I had bad breath. He made an appointment for me with a doctor whom he assumed was a general practitioner. However, when I arrived at his office, I immediately realized that he was a psychoanalyst. Given the hostility my father always expressed towards this profession, I was surprised. "There must be some mistake," I said. "My father is convinced I have bad breath and he sent me to a GP." The man replied: "Do you always do what your father tells you to do?" And so I became his patient.



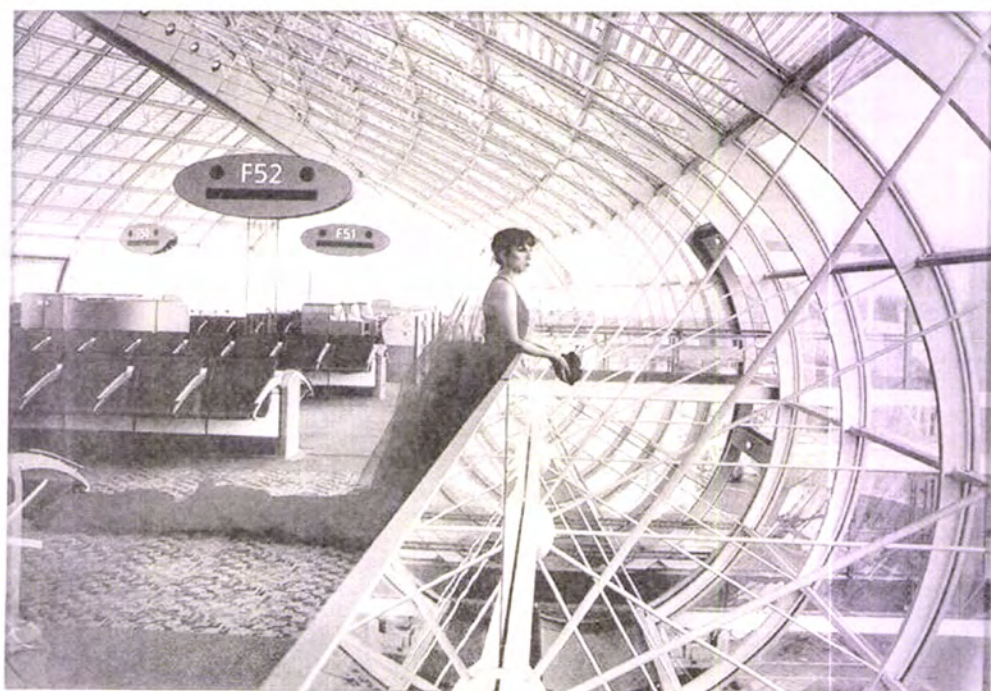


The Fake Marriage

Our improvised roadside marriage in Las Vegas didn't allow me the chance to fulfil the secret dream that I share with so many women: to one day wear a wedding dress. So, on Saturday, June 20, 1992, I decided to bring family and friends together on the steps of a church in Paris for a formal wedding picture. The photograph was followed by a mock civil ceremony performed by a real mayor and then a reception. The rice, the wedding cake, the white veil - nothing was missing. I crowned, with a fake marriage, the truest story of my life.

The Dream Wedding

I nearly got married to a man who had been posted to China for three years. That's a long time. Like a fiancée whose betrothed is bound for the front, I wanted to marry him on the runway at Roissy airport, just before he left. The groom would step up into the plane as I stood on the tarmac. The reception would be held without him and I would spend my wedding night alone. We set the date for October 7, 2000. Negotiations with the airport authorities, mayor's agreement to officiate, licence, guest list, dress—everything was ready. Until a letter from the state prosecutor arrived refusing permission. Weddings had to be celebrated on municipal premises, with two exceptions: hospital, in the likelihood of imminent death of one of the betrothed, or prison. So, town hall, jail, agony, these were our choices. Banal, radical or tragic. Still, on October 7, I did go to the airport to wear my dress, just once, and to grieve for our wedding. And I did go back home alone, as planned.





The Medical Examination

I underwent a medical examination. I had to fill out a six-page questionnaire of nearly 300 questions. To all except one, I answered NO. Have you contracted rubella, variola, cholera, chickenpox, tetanus, tuberculosis, yellow fever, scarlet fever or typhoid? Do you suffer from a heart murmur, high cholesterol, hypertension, diabetes? Are you prone to vertigo? Do you have headaches, stomach aches, palpitations, nausea, children, allergies, strokes, lower back pain, kidney stones, dizzy spells, epileptic seizures, gastro-intestinal disorders, inflamed gums, hearing troubles, blurred vision? And suddenly, out of nowhere, lost amidst this sea of questions, the following one: "Are you sad?"

4.2 – O registo diário

*Há coisas que não pode dizer-se,
e é verdade.*

*Mas isto que não pode dizer-se
é o que tem de escrever-se.*

Maria Zambrano, A metáfora do coração

A necessidade de escrever resulta da consciência de que nem tudo se pode dizer? Nesse caso, o que supostamente não se pode ouvir também não se deveria ler. Então, escrevemos em segredo e escondemos para ninguém ler. Contamos a *ninguém* o que ninguém pode saber, mas contamos.

Em carácter de sigilo, escrevemos num caderno que apelidamos de diário²¹⁰ – “[o] estatuto do diário é o de *confidência*: extroversão da vida íntima para um “amigo”, o caderno de notas. Como na *confidência*, a relação entre o eu e o diário define-se pela contradição entre a vontade de falar e a de guardar segredo.”²¹¹ Esse *ninguém* a quem supostamente podemos contar tudo torna-se num *alguém* amigo. Um amigo não muito distante de nós próprios que poderíamos até apelidar de um *outro eu*. Alguém que se revela importante mas que não é ninguém. Um *outro eu* que lê o que *eu* escrevi. Então, “o autor é também intérprete da sua obra.”²¹² Podemos usufruir da possibilidade de lermos a nossa adolescência, conhecer-nos no ano passado ou analisar problemáticas pessoais de uma distância espaço-temporal segura. O diário pode não se reduzir a uma agenda pessoal onde se escreve um resumo do dia, “[p]orque o diário é também uma forma de poupar e acumular valores: reflexões, achados literários, recordações pessoais

²¹⁰ Entre os textos de carácter biográfico/autobiográfico, o registo diário apresenta, como marcas características, o uso de datação, de deicticos, de dados factualmente verificáveis num registo de língua familiar e de *confidência*. Frequentemente, as datas dos excertos encontram-se desfazadas e as notas ordenadas cronologicamente. A escrita é de carácter fragmentário – não há, necessariamente, um encadeamento lógico entre os registos – e a sua leitura é descontinua – a leitura do registo de um determinado dia não obriga à leitura dos registos anteriores, sem que a compreensão fique forçosamente prejudicada com isso.

²¹¹ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p. 28.

²¹² RODRIGUES, Adriano Duarte – Ficção e realidade. In Revista de Comunicação e linguagens, nº 32, p.31.

e memórias dum tempo colectivo.”²¹³ Pode “tornar-se exercício intelectual e oficina de ideias.”²¹⁴ O diário é “uma espécie de “gaveta”. (...) O diário é um *thesaurus*.”²¹⁵

Se o nosso diário é um tesouro/cofre/gaveta secreta, o que escrevemos nele, além de ser segredo, tenderá a ser o que de mais valioso nos convém. Entenda-se que por ser valioso não terá de ser rico, belo ou eloquente. Muito pelo contrário, o que nos convém muitas vezes são assuntos que não se partilham facilmente, são assuntos sem interesse para uma conversa ou mesmo assuntos não aceites socialmente. Conforme as palavras de Gilles Deleuze²¹⁶: “[a] vergonha de ser um homem, existe uma melhor razão para escrever?”²¹⁷ Assim, ao escrever, podemos “[s]alvar as palavras da sua falsa pompa, da sua vacuidade, endurecendo-as, forjando-as, perduravelmente, é o que é procurado, mesmo sem o saber, por quem deveras escreve.”²¹⁸ Escrevemos sem reservas nem cautelas e continuamos a escrever, pois “[e]screver é uma tarefa de devir, sempre inacabada, sempre a fazer-se, e que extravasa toda a matéria que se pode viver ou vivida. É um processo, quer dizer, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.”²¹⁹ Esta passagem de Vida abisma-se em nós mesmos. Escrevemo-nos na profundidade da nossa consciência. Compreendemo-nos melhor pois a “consciência é conhecimento, o conhecimento é consciência.”²²⁰ Então, o acto de escrever, escrever sobre nós/para nós pode ser também um acto de autognose, à semelhança do pensamento grego de Sócrates “conhece-te a ti mesmo”.

Clara Rocha resume a tese de Béatrice Didier, obra consagrada sobre o estudo do diário, ao afirmar que “a constituição do diário enquanto género resulta da convergência, na era moderna, de três factores históricos: o cristianismo, o individualismo e o capitalismo. Do primeiro, o diário retém a atitude confessional, o desejo de purificação e absolvição, a regularidade da contrição que o aparenta à oração, o exame de consciência. Do segundo a crença no indivíduo, o interesse pelo particular.

²¹³ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p. 31.

²¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 29.

²¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 31.

²¹⁶ Gilles Deleuze (1925 – 1995), filósofo francês.

²¹⁷ DELEUZE, Gilles – Crítica e Clínica, p.11.

²¹⁸ ZAMBRANO, María – A metáfora do coração e outros escritos, p.38.

²¹⁹ DELEUZE, Gilles – Crítica e Clínica, p.11.

²²⁰ DAMÁSIO, António – O sentimento de Si, p.46.

E do terceiro, a sua forma de “balanço”, de livro de contas, visando preservar um capital de recordações, vivências, factos históricos, pessoas, lugares, etc.”²²¹

A educação religiosa cristã instituiu preceitos que, enraizados na sociedade, conduzem muita da nossa conduta, mesmo de forma inconsciente. Existem costumes antigos que persistem em participar de forma activa no nosso quotidiano. Hábitos antigos transformam-se, adquirem outro modo de acção. O uso do diário como confidente “é, em muitos casos, um acto de contrição de pecados vários, desde os da carne até aos do espírito.”²²². Podemos não cumprir conscientemente com a tradição cristã mas continuamos a manifestar vestígios de sua doutrina.

Segundo Clara Rocha, é do individualismo romântico que “colhe o diário o egotismo, a crença narcisista no eu, o desejo de auto-conhecimento e o isolamento na escrita.”²²³ O espírito romântico designou toda uma visão de mundo centrada no indivíduo. A subjectividade, a particularidade de cada indivíduo apartou-se da noção de Homem como um todo objectivo. Nos dias de hoje, à imagem do romantismo, assistimos a grandes alterações na noção de individualismo pois, “[a] época contemporânea trouxe transformações sociais de vária ordem, que tornaram ainda mais premente a necessidade de cada um afirmar a sua presença irrepetível no mundo. (...) A massificação gerou a sociedade do narcisismo. A atitude narcisista é um modo de reagir contra a alienação da sociedade de consumo.”²²⁴ Num mundo massificado e globalizado, torna-se cada vez mais difícil a parada de iguais. A sociedade fende-se em classes e subculturas, a realidade social é de revés, “o *eu* aparece como o único valor absoluto e a intimidade como único refúgio.”²²⁵

O registo diário permanece porém um bem de memória, uma enunciação/descrição de uma sucessão de acontecimentos, de dias, de estados de alma. Narra vida e mundivência.

“Extremamente difícil continuar este diário. Sempre o leitor ao lado, a espiar.

Que me leiam um romance, não me perturba. Mas não que me leiam a mim.”

Vergílio Ferreira, 1973, p.148

²²¹ ROCHA, Clara – Máscaras de Narciso, p.16.

²²² Idem, *ibidem*, p. 31.

²²³ Idem, *ibidem*, p. 32.

²²⁴ Idem, *ibidem*, p.18.

²²⁵ Idem, *ibidem*, p.17.

O acesso ao diário de outrem é uma promessa, “a promessa de que tudo o que ali se expressa é *verdade*.”²²⁶ Mas será que tudo o que escrevemos num diário é uma mera narração da nossa experiência da realidade?

No seu livro *Crítica e Clínica*, Deleuze afirma que “[e]screver não é narrar”²²⁷ e que “[n]ão há literatura sem fabulação.”²²⁸

Nesse caso, será que fabulamos, mesmo quando escrevemos num diário?

Será que ficcionamos a realidade?

4. 3 – Melancolia & mania

Robert Burton²²⁹ no seu livro *The anatomy of melancholy*, desenvolve um trabalho extenso sobre a melancolia, suas origens, causas e manifestações. Refere que “Fracastorius (...) calls those melancholy «whom abundance of that same depraved humour of black choler hath so misaffected, that they become mad thence, and dote in most things, or in all. Belonging to election, will, or other manifest operations of the understanding». (...) The common sort define it to be «a kind of dotage without fever, having for his ordinary companions fear and sadness, without any apparent occasion. So doth Laurentius (...). Fear and sorrow are the true characters and inseparable companions of most melancholy [...]”²³⁰ O melancólico pode ter temperamento melancólico ou mantê-la como um hábito. Se considerada temperamental, a melancolia «vai e vem» conforme certas situações como «need, sickness, trouble, fear, grief, passion, or perturbation of the mind, any manner of care, discontent, or thought, which causes anguish, dulness, heaviness and vexation of spirit, any ways opposite to pleasure, mirth, joy, delight, causing forwardness in us, or a dislike. Por equívoco chamamos-lhe melancólico, ou seja, «dull, sad, sour, lumpish, ill-disposed, solitary, any way moved, or displeased». Nenhum Homem está livre destas disposições melancólicas. A verdadeira melancolia, instala-se como um hábito, é uma séria doença da psique, instala-se como um humor permanente – *idée fixe*. Quando cresce e se fixa como um hábito, dificilmente se poderá remover.

²²⁶ HURTADO, Maria de la Luz – A escrita como esconjuro e como degradação do tempo em *El principio del placer* de José Emilio Pacheco. In Revista de Comunicação e linguagens, nº 32, p.148.

²²⁷ DELEUZE, Gilles – *Crítica e Clínica*, p.12.

²²⁸ Idem, *ibidem*, p.13.

²²⁹ Robert Burton (1577 – 1640), vigário e acadêmico inglês.

²³⁰ BURTON, Robert – *The anatomy of melancholy*, p. 169.

As principais causas de melancolia que Burton refere e desenvolve são: «God a cause, digression of spirits, witches and magicians, stars, signs from physiognomy, old age, inheritance from parents, bad diet, surfeiting and drunkenness, custom of diet excepted (...), retention an evacuation, bad air, immoderate exercise, idleness, enforced solitariness, voluntary solitariness, sleeping and waking, passions of the mind, the force of imagination, sorrow, fear, shame and disgrace, envy, malice, hatred, emulation, faction, anger, discontents, cares, miseries, desires, ambition, covetousness, immoderate pleasures, hawking, hunting, gaming, wine and women, self-love, pride, vainglory, overmuch study, miseries of scholars, bad nurses, education, terrors and affrights, scoffs, calumnies, loss of liberty, poverty and want, loss of friends, loss of goods, fears of the future, superfluous industry, unfortunate marriage, disgraces, infirmities, various accidents, how body works on mind, distempered parts, head-melancholy, wind-melancholy»²³¹. Os principais sintomas que descreve são: «fears without cause, sorrow, suspicion, inconstancy, extravagant humours, bash fullness, love of solitude, influence of the stars, influence of the humours, force of the imagination, progress of melancholy, head-melancholy, windy-melancholy, melancholy in the whole body, women's melancholy, immediate causes thereof»²³².

Freud, no seu ensaio *Luto e melancolia*, refere-se aos traços mentais distintivos da melancolia como: “um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer actividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-insultos, culminando numa expectativa delirante de punição.”²³³ O despoletar da melancolia, “também pode constituir reacção à perda de um objecto amado; noutras ocasiões, pode reconhecer-se que a perda é antes de natureza moral. (...) Noutros casos, ainda, sentimo-nos obrigados a sustentar a hipótese de uma tal perda mas não podemos reconhecer claramente aquilo que se perdeu e pode admitir-se a fortiori que o doente também não sabe conscientemente o que perdeu. (...) Isso sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada com uma perda objectal retirada da consciência[.]”²³⁴ A diminuição de auto-estima, reflecte-se no ego que se torna pobre e vazio. Mas também se pode “ressaltar a presença nele de um traço quase

²³¹ BURTON, Robert – The anatomy of melancholy.

²³² Idem, *ibidem*.

²³³ FREUD, Sigmund – Luto e Melancolia. <http://melancolia.eusou.com/TEXTOSHTML/freud.html>. 23-11-2009 16:38.

²³⁴ Idem, *ibidem*.

oposto, de uma insistente comunicabilidade, que encontra satisfação na exposição de si mesmo.”²³⁵ Freud refere que, “[c]onforme Otto Rank²³⁶ observou com propriedade, essa contradição parece implicar que a escolha objectal é efectuada numa base narcísica, de modo que o investimento objectal, ao defrontar-se com obstáculos, pode retroceder para o narcisismo. A identificação narcísica com o objecto torna-se, então, um substituto do investimento erótico e, por conseguinte, apesar do conflito com a pessoa amada, não é preciso renunciar à relação amorosa. Uma tal substituição da identificação pelo amor objectal constitui um importante mecanismo nas afecções narcísicas; Karl Landauer²³⁷ descobriu-a recentemente, no processo de recuperação de um caso de esquizofrenia. Corresponde, naturalmente, à regressão a partir de um tipo de escolha objectal até ao narcisismo original.”²³⁸ O sujeito monomaniaco submete-se a uma auto-tortura, “a qual, sem dúvida lhe traz fruição, representa (...) uma satisfação das tendências do sadismo e do ódio que, visando um objecto, retornaram ao próprio eu do indivíduo (...). O investimento erótico do melancólico, no tocante ao seu objecto, sofreu assim uma dupla vicissitude: parte dele retrocedeu à identificação, mas a outra parte, sob a influência do conflito devido à «ambivalência», foi levada de volta à parte do sadismo, mais próxima do conflito.”²³⁹ O complexo de melancolia comporta-se como uma ferida aberta, atraindo a si as energias de investimento (...) provenientes de todas as direcções e esvaziando o ego até este ficar totalmente empobrecido.”²⁴⁰ A característica mais notável da melancolia “é a sua tendência para se transformar num estado cujos sintomas são o oposto, a mania.”²⁴¹ Muitos investigadores argumentam que a nível de conteúdo a “mania em nada difere da melancolia, que ambas as desordens lutam com o mesmo «complexo» mas que, provavelmente, na melancolia, o ego sucumbe ao complexo, ao passo que na mania, domina-o ou põe-no de lado.”²⁴² A melancolia e a mania diferem em resistência do ego: “na mania, o ego deve ter superado a perda do objecto (ou o luto pela perda, ou talvez o próprio objecto) e, conseqüentemente, toda a carga de investimento que o penoso sofrimento da melancolia tinha atraído do ego para si e que

²³⁵ FREUD, Sigmund – Luto e Melancolia. <http://melancolia.eusou.com/TEXTOSHTML/freud.html>. 23-11-2009 16:38.

²³⁶ Otto Rank (1884 – 1939), psicanalista, professor e escritor austríaco.

²³⁷ Karl Landauer (1887 – 1945), psicanalista alemão.

²³⁸ FREUD, Sigmund – Luto e Melancolia. <http://melancolia.eusou.com/TEXTOSHTML/freud.html>. 23-11-2009 16:38.

²³⁹ Idem, *ibidem*.

²⁴⁰ Idem, *ibidem*.

²⁴¹ Idem, *ibidem*.

²⁴² Idem, *ibidem*.

tinha vinculado, tornou-se disponível. Além disso, o indivíduo maniaco demonstra claramente a sua libertação do objecto causador do seu sofrimento, procurando, como um homem vorazmente faminto, novos investimentos objectais.”²⁴³ Numa questão de sobrevivência, o ego vê-se forçado a romper a sua ligação com o objecto abolido.

A acumulação do investimento dispendido na melancolia, torna-se “livre, e torna possível a mania, essa acumulação deve estar em relação com a regressão da libido ao narcisismo.”²⁴⁴

Holbrook Jackson²⁴⁵, nas páginas dedicadas à introdução do livro *The anatomy of melancholy*, partilha confidências do próprio Robert Burton: “He confesses, however, that he wrote the *Anatomy* to relieve his own melancholy.”²⁴⁶ Na página 11, apresenta o poema escrito pelo próprio:

“The author’s abstract of melancholy,

When I go musing all alone,
Thinking of diverse things fore-known
When I build castles in the air,
Void of sorrow and void of fear,
Pleasing myself with phantasms sweet,
Methinks the time runs very fleet.
All my joys to this are folly,
Naught so sweet as melancholy.
When I lie walking all alone,
Recounting what I have ill done,
My thoughts on me then tyrannize,
Fear and sorrow me surprise,
Whether I tarry still or go,
Methinks the time moves very slow.
All my griefs to this are jolly,
Naught so sad as melancholy.
When to myself I act and smile,
With pleasing thoughts the time beguile,

²⁴³ FREUD, Sigmund – Luto e Melancolia. <http://melancolia.eusou.com/TEXTOSHTML/freud.html>. 23-11-2009 16:38

²⁴⁴ Idem, *ibidem*.

²⁴⁵ Holbrook Jackson (1874 – 1948), jornalista, editor e escritor inglês.

²⁴⁶ JACKSON, Holbrook – Introduction to the 1932 edition: *Anatomy of melancholy*, p. xvii.

By a brook side or wood so green,
 Unheard, unsought for, or unseen,
 A thousand pleasures do me bless,
 And crown my soul with happiness.
 All my joys besides are folly,
 None so sweet as melancholy.
 When I lie, sit, or walk alone,
 I sigh, I grieve, making great moan,
 In a dark grove, or irksome den,
 With discontents and Furies then,
 A thousand miseries at once
 Mine heavy heart and soul ensconce,
 All my griefs to this are jolly,
 None so sour as melancholy.
 Methinks I hear, methinks I see,
 Sweet music, wondrous melody,
 Towns, palaces, and cities fine;
 Here now, then there; the world is mine,
 Rare beauties, gallant ladies shine,
 Whate'er is lovely or divine.
 All other joys to this are folly,
 None so sweet as melancholy.
 Methinks I hear, methinks I see,
 Ghosts, goblins, fiends; my phantasy
 Presents a thousand ugly shapes,
 Headless bears, black men, and apes,
 Doleful outcries, and fearful sights,
 My sad and dismal soul affrights.
 All my griefs to this are jolly,
 Not so damn'd as melancholy.
 Methinks I court, methinks I kiss,
 Methinks I now embrace my miss.
 O blessed days, O sweet content,
 In Paradise my time is spent.
 Such thoughts may still my fancy move,
 So may I ever be in love.
 All my joys to this are folly,
 Naught so sweet as melancholy.
 When I recount love's many frights,
 My sighs and tears, my waking nights,

My jealous fits; O mine hard fate
 I now repent, but 'tis too late.
 No torment is so bad as love,
 So bitter to my soul can prove.
 All my grifs to this are jolly,
 Naught so harsh as melancholy.
 Friends and companions get you gone,
 'Tis my desire to be alone;
 Ne'er well but when my thoughts and I
 Do domineer in privacy.
 No gem, no treasure like to this,
 'Tis my delight, my crown, my bliss.
 All my joys to this are folly,
 Naught so sweet as melancholy.
 'Tis my sole plague to be alone,
 I am a beast, a monster grown,
 I will no light for company,
 I find it now my misery.
 The scene is turn'd, my joys are gone,
 Fear, discontent, and sorrows come.
 All my griefs to this are folly,
 Naught so fierce as melancholy.
 I'll not change life with any king,
 I ravisht am: can the world bring
 More joy, than still to laugh and smile,
 In pleasant toys time to beguile?
 Do not, O do not trouble me,
 So sweet content I feel and see.
 All my joys to this are folly,
 None so divine as melancholy.
 I'll change my state with any wretch,
 Thou canst from gaol or dunghill fetch;
 My pain 's past cure, another hell,
 I may not in this torment dwell!
 Now desperate I hate my life,
 Lend me a halter or a knife;
 All my griefs to this are jolly,
 Naught so damn'd as melancholy."²⁴⁷

²⁴⁷ BURTON, Robert – The anatomy of melancholy, p. 11.

O autor melancólico sofre tanto de melancolia, como usufrui do prazer que dela obtém. Quanto mais tempo dedica à sua melancolia, mais ela retribui reflectindo a sua própria mundividência. Marina Van Zuylen refere que, como nas representações tradicionais da melancolia, “the window quickly turns into a strangely distorting mirror, part real, part mythical. The window blocks out the outside, and rather than letting in the light, it does little more than reflect back the self.”²⁴⁸ Van Zuylen conclui: “[t]he only way to achieve some form of spiritual reciprocity is to seek an unshakable reality, not the prosaic reflection thrown back to us from tarnished mirrors. The only tolerable mirrors are those that bypass the present, reflecting another dimension, a reality that emerges from the void (...) So the window is turned into a mirror, and the mirror is turned into a prison, one that refracts an unfaithful reality [...]”²⁴⁹ A melancolia é um ciclo vicioso de si para si e, para alguns, um campo fértil para a criação. A tristeza melancólica permite ao autor o distanciamento do real, para que nada se entreponha na altura da criação – o momento de criação passa a ser um ambiente esterilizado, imune à realidade exterior. Através da melancolia, o autor vive momentos rarefeitos de pura individualidade. Van Zuylen sublinha: “the melancholic, (...) is the most active opponent of the present, of current events. In fact, the melancholic is immune, even uncannily impervious, to the present, since everything is necessary refracted through memories of a better world. So the melancholic, by remaining outside of the constraints and the contingencies of time, is capable of generating an autonomous, purely abstract zone.”²⁵⁰ A melancolia é uma doença, que na sua especificidade possui a «cura», “although instigated by the imperfections of life, is a perfect antidote to life.”²⁵¹ À semelhança do processo artístico, “melancholy always harks back to a first draft, an earlier rendering of a self that becomes constitutive of a preferred identity. To some, equating art with melancholy always harks back to a first draft, an earlier rendering of a self that becomes constitutive of a preferred identity. To some, equating art with melancholy (as Freud and Kristeva²⁵² do) amounts to the desire of a unified self, one that stands firm in the face of change. To others, like Adam Phillips²⁵³, it might be generated by the “fantasy of purity”, an intense loyalty to the self: «This version of the self, inspired by fantasies of purity, becomes the enemy of free association; terrorized

²⁴⁸ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 178.

²⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 178.

²⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 170.

²⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 172.

²⁵² Julia Kristeva (1941), socióloga, psicanalista, crítica literária e filósofa búlgara.

²⁵³ Adam Phillips (1954), psicanalista inglês.

by exchange, its project is to define and sustain the idea of a real thing, to keep the self true.»^{254,255} Van Zuylen afirma que, segundo Lacan, “the symptom “initially appears to us as a trace... which will continue not to be understood until the analysis has got quite a long way, and until we realized its meaning.”²⁵⁶ A melancolia é um controlador do real, as suas características permitem-lhe evitar, interpretar e até deixar de contactar com ele. “Why would the ego perform a masochistic ritual (...) that appears to act against the self’s best interest? According to Freud, this is a mechanism that recreates unity within the self. The wholeness we crave will be destroyed, or at least betrayed, if the self continues to find new attachments in the present. Whenever we attach ourselves to a new interest, a new object of desire, we are undermining the presumable integrity of our person. Living in the past, albeit a traumatic one, protects the ego from its desire to wander. Fundamentally unfaithful, all too capable of losing its “primary” self in future odysseys, it will be frozen in time, an icon to itself. Mourning is greatly reassuring in that it dispels the doubt that we might not be able to remain unified beyond death.”²⁵⁷

4.3.1 – Melancolia & monomania, as «manias» de Sophie Calle

*The Imagination is very powerful in creating another nature,
as it were, out of the material that actual nature gives it.*

Kant, The Critique of Judgement

Marina Van Zuylen argumenta, “Kant’s and Hegel’s views on the structuring attributes of madness point to two scenarios: on one side we have Kant’s vision of an autonomous, comfortingly impervious madness, and on the other, Hegel’s understanding of insanity as a communal malady, a condition that indirectly strikes us all, acting as the tragically unifying emblem of our fallen condition.”²⁵⁸ A filosofia de Hegel acerca da loucura, é para Van Zuylen, “a great stride away from any simplistic polarity between sanity and insanity.”²⁵⁹ Segundo Hegel, “the mad person (...) does not “escape toward a space of subjective self-ruling where he would find full agreement

²⁵⁴ PHILIPS – Terror and experts, p.85.

²⁵⁵ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 168.

²⁵⁶ LACAN, Jacques – Seminar 1: Freud’s papers on technique 1953-1954, p.159.

²⁵⁷ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 166.

²⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 87.

²⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 95.

with himself. He never leaves the sphere of communal thought. Neither does he find himself in the splendid isolation of a self-perpetrating mode of thinking. He stands opposed and in contradiction with himself, to the point that his state is in itself an ordeal and a blighted state of mind.”²⁶⁰ Hegel recognizes that such contradictions plague the sane and insane alike.”²⁶¹ Van Zuylen refere como “Kant explains how the madman, who has convinced himself that his private thoughts are the norm, exists in a strangely rewarding universe, where “he has submitted to play of thoughts in which he proceeds and judges in a world not shared with other people, but rather (as in a dream) he sees himself in his own little world.””²⁶²

Fernando Belo aborda a problemática do sujeito e da loucura possível como resposta ao dia-a-dia. Refere que “[a]o acordarmos, constatamos que seres, quantas vezes mais estranhos mas com alguma familiaridade connosco, habitam o mais íntimo de nós, o íntimo a que só acedemos quando largamos a nossa intimidade mesma, abdicamos de ver e de ouvir, de mexer e de andar, abdicamos do que nos é mais caro e que constantemente defendemos nas labutas do dia-a-dia; nesse mais íntimo do que o nosso íntimo (...). A loucura possível é a de esses habitantes virem espreitar na vigília e abafarem a autonomia íntima do sujeito em seu ser no mundo, em seu saber de si, em sua de si ciência.”²⁶³

Este desprendimento com a realidade é, para muitos, essencial ao acto de criação. Charles Nodier acredita “that ideals, dreams, and essentially any type of “unreality” are imperative to fend off the meaninglessness of modern life.”²⁶⁴ Acrescenta que a monomania, como patologia, é uma espécie de benção artística, “a cultivated state of disjunction that stretches a screen between the real and the ideal.”²⁶⁵

Marina Van Zuylen, nos seus estudos sobre monomania, afirma: “My monomaniacs are all melancholics who can only abide the world if it is ruled by an all-consuming, highly abstract and exalted set of principals. (...) [U]nlike Esquirol’s patients, my subjects have managed to turn their mental prisons into sites of temporary inner liberation. Their obsession operates on several levels, doing two contradictory

²⁶⁰ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich – L’ Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé, p.376.

²⁶¹ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 86.

²⁶² KANT, Immanuel – Anthropology from a pragmatic point of view, p.112. VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 83.

²⁶³ BELO, Fernando – Tremor-de-texto, como de-terra. In Revista de Comunicação e linguagens, nº 29, p.105.

²⁶⁴ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 63.

²⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 64.

jobs at once: it endows their lives with a purpose, a worthy goal, while causing fatal disruptions.”²⁶⁶ A prisão mental de um artista melancólico pode bem ser a sua salvação no dia-a-dia. Perante a incapacidade de viver o real, a melancolia permite viver fora dele. Como no processo artístico, “melancholy always harks back to a first draft, an earlier rendering of a self that becomes constitutive of a preferred identity. To some, equating art with melancholy always harks back to a first draft, an earlier rendering of a self that becomes constitutive of a preferred identity. To some, equating art with melancholy (as Freud and Kristeva do) amounts to the desire of a unified self, one that stands firm in the face of change. To others, like Adam Philips, it might be generated by the “fantasy of purity”, an intense loyalty to the self: «This version of the self, inspired by fantasies of purity, becomes the enemy of free association; terrorized by exchange, its project is to define and sustain the idea of a real thing, to keep the self true.»^{267,268}

Para os artistas melancólicos, a única forma de trabalhar é através da sua condição melancólica. Sophie Calle, “it seems, works out melancholy and not mourning (Freud 1984: 258). For Calle, the «work» of art is in the *conception* of what is presented.”²⁶⁹ As complicações do quotidiano, as desilusões e o tédio, são substituídas por fantasias – como um escritor, que funde facto e ficção, fantasia e realidade, na esperança de se libertar do mundo com o desejo de o reinventar. Pelas palavras de Robert Musil²⁷⁰, “whoever seizes the greatest unreality will shape the greatest reality”²⁷¹ Marina Van Zuylen acrescenta, “the Fantastic can only bear its fruit if both author and reader wilfully suspend their disbelief and abandon themselves entirely to the new reality.”²⁷²

Nodier descreve a monomania como a habilidade de construir algo que nos proteja de alguns aspectos da realidade. E acrescenta, “Art emerges, it is clear, when the gap between “immediate truth” and the “concept of anxiety” is closed and then spoken. It is this created space that will yield to a visionary and redemptive form of existence.”²⁷³

A principal causa que dá início à monomania, é a náusea constante que o quotidiano provoca. Uma vez instalada, tal como a melancolia, a aceitação da

²⁶⁶ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 4.

²⁶⁷ PHILIPS – Terror and experts, p.85.

²⁶⁸ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 168.

²⁶⁹ LINSTEAD, Stephen; HÖPFL, Heather – The aesthetics of organization, p. 103.

²⁷⁰ Robert Musil (1880 – 1942), escritor austríaco.

²⁷¹ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 179.

²⁷² Idem, *ibidem*, p. 66.

²⁷³ Idem, *ibidem*, p. 73.

monomania é a única forma de lidar com as ansiedades que a doença provoca. Como Sophie Calle que sai de casa, especificamente, para seguir estranhos na rua, “to occupy her time, to discover a city, Paris, (...) there formed the desire to live intensely, to live her life so as to produce things, and to produce things in order to live her life. (...) RoseLee Goldberg²⁷⁴, has even gone so far to write that «she turns her life into an ongoing performance.»²⁷⁵ In her case, however, there is less reference to performance in front of an audience that to private actions, and even intimate games, or, further still, (...) a reference to «creating arbitrary situations that take the form of a ritual”. Situations that prompt at times spectacular acting-out exercises (...). What Sophie Calle is after, to trigger a story, is not so much a performance as a «scrip» to be lived. (...) «In a way I offered to let Paul Auster do with me what he wanted, for a maximum period of time of one year. He protested that he didn’t want to assume responsibility for what might happen while I was obeying the scrip he had written for me». Sophie Calle needs actions in order to write, so to speak.”²⁷⁶ O trabalho de Calle é a sua vida de todos os dias, “the experiences documented in Calle’s projects are not those of a logocentric or metaphysical subject of its experience, because of the staking of her subjectivity in the projects she invents; her subjectivity is experimental, unfinished, in process, or *«en jeu»* [in play/at stake]. There is a loss of self, or a risking of un-«experimented» [untested] desire, in approach to the other that characterises most of her 1970s and 1980s work. As Baudrillard says of *Suite Vénitienne*: *«celui ou celle qui suit est aussi délestée de [la responsabilité de sa propre vie], puisqu’elle s’engage aveuglément dans la trace de l’autre»* (1983:82). [She who follows is herself relieved of the responsibility of her own life as she follows blindly in the footsteps of the other]”²⁷⁷ Enquanto segue estranhos na rua, Calle põe a sua vida em *pause*. Se, como demanda diária, nos centramos na vida dos outros facilmente nos conseguimos esquecer da nossa. Em *The Sleepers* de 1979, Calle convidou vinte e oito pessoas para, por turnos, dormir na sua cama durante uma semana, enquanto os fotografava. “Because they are sleeping in her bed the observees are always in some relation with her, mirroring, partaking, the relations sometimes implicitly sexual. Her voyeurism is there fore always to some degree narcissistic, always, to some degree, of herself in every scene, echoing the capacity of the

²⁷⁴ RoseLee Goldberg (s.d.), historiadora, curadora e crítica de arte sul-americana.

²⁷⁵ GOLDBERG, RoseLee – *La performance, l’art in action*, p. 215.

²⁷⁶ MACEL, Christine – *The author issue in the work of Sophie Calle. Unfinished*, p.23.

²⁷⁷ GRATTON, Johnnie; SHERINGHAM, Michael – *The art of the project: projects and experiments in modern French culture*, p. 121.

Pelas palavras de Steve Redhead²⁷⁹, “[a] strange arrogance compels us not only to possess the other, but also to penetrate his secret, not only to desire him, but to be fatal to him, too. The sensuality of behind-the-scenes power: the art of making the other disappear. That requires an entire ritual.”²⁸⁰

Sophie Calle, é muitas vezes acusada de manias egocêntricas e narcísicas. A verdade é que o seu trabalho é sobre si, sobre o que vê e principalmente pela maneira como o vê. Para Sophie Calle tudo é um jogo, feito de pactos e rituais. Calle respeita e segue sempre as regras dos jogos que cria, faz pactos com ela própria de modo a nunca quebrar as regras, nem desistir. Contudo e segundo Yve-Alain, “what she pretends to be building, however, is a character, an identity. This is hardly original: not only every artist does the same – a simple matter of survival in the current jungle of the market – but since Duchamp many have explored the fact that the person, from which the recent notion of self proceeds, is a mark (persona, in Latin). (...) What’s new with Calle is both her insistence and the all-out nature of her strategies of impersonation.”²⁸¹ Yve-Alain acrescenta que, “acting by proxy, she undermines the foundations of her “person”, of the unity that all her thematic recurrences are allegedly producing. She only gives shape to this mask in order to dispel it as an illusion. She writes «I» and «Me» every three lines so that we fully grasp that this very self does not exist.”²⁸²

O seu trabalho não pretende estabelecer uma linguagem definida: “ambiguity is her zone of comfort and self-balancing. That what she does as art is «not an adventure and is one at the same time», as she tells Jean-Max Colard²⁸³ in *Les Inrockuptibles* (1998), fits perfectly her instinctive feel for that infinitive elasticity of meaning at the heart of all being and doing, no matter how seemingly banal, quickly reducible, given «samples» thereof may appear to some. Art does not require of us such reduction: indeed, it constitutes itself precisely to escape the inclination we may have to pin it on self or other, all of «reality». Its freedom is its ambivalence, its metaphoricity, its recreative-recreational remaking of our presence-to-the-world; and its freedom is also its truth and its beauty.”²⁸⁴ Sophie está determinada a viver uma vida excepcional, que rejeita completamente a ideia de sacrifício, tédio e vazio. Como Freud afirma “the

²⁷⁹ Steve Redhead (s.d.), professor inglês.

²⁸⁰ REDHEAD, Steve – The Jean Baudrillard reader, p.72.

²⁸¹ YVE-ALAIN, Bois – The paper tigress, p.30.

²⁸² Idem, *ibidem*, p.32.

²⁸³ Jean-Max Colard (1968), crítico de arte francês.

²⁸⁴ BISHOP, Michael – Contemporary French art I: eleven studies, p. 105.

human subject has difficulty accepting the contingency of its own mortality and for this reason cherishes stories in which necessity or destiny are transformed into a moment of choice.”²⁸⁵

4.4 – Autonarrativas e auto-ficções

Art is not a copy of the real world. One of the damn things is enough.

Virginia Woolf

Depois de Freud, afirma Anthony Elliott, “fantasy can no longer be adequately understood as mere illusion, day-dream or escape. Our psychic representations of life do more than record the world: they shape the contours of our experience of the world. Fantasy, argues Freud, is never «private»: it invades and circulates the realms of society and culture. Fantasy is a central psychological medium through which the self engages with the social world.”²⁸⁶ Elliott refere que o filósofo francês Cornelius Castoriadis²⁸⁷, “in an important reclaiming of the radical potential of Freudianism for social theory, presents imagination as a constructive, creative and ever-flowing source of representations for the self and social relations. In *The imaginary institution of society* (1987), Castoriadis argues that fantasy is a site of multiple, fractured and contradictory positionings of the individual in relation to the self, to other people and to society and history. He claims that the psyche is continually elaborating representations and fantasies; as the flow of representations are produced, so new positionings of self and other are defined, which in turn leads to newer forms of fantasy, identification and cultural association.”²⁸⁸ O mundo pós-moderno de Baudrillard²⁸⁹ “is a world of glittering media surfaces and radiant commodified images, a social environment in which all transparent and explicit. The hyperreal he describes as a world of excess. It is a world where images become more powerful than reality, where everything is a copy of something else, and where the distinction between representation and what is represented is done away with. (...) The hyperreality of media images is such that – thanks to virtual transformations concerning speed, quantity, size, etc. – traditional

²⁸⁵ HEITMANN, Annegret – By-textualität, p. 293.

²⁸⁶ ELLIOTT, Anthony – Concepts of the self, p. 70.

²⁸⁷ Cornelius Castoriadis (1921 – 1997), filósofo francês.

²⁸⁸ ELLIOTT, Anthony – Concepts of the self, p. 80.

²⁸⁹ Jean Baudrillard (1929 – 2007), sociólogo e filósofo francês.

boundaries and classifications break down. Cultural objects take on new levels of fascination and the multiplication of media realities becomes overwhelming and extreme, so that reality-testing is in any event vacuous. Seduction lies at the core of Baudrillard's account of the hyperreal: fantasyscapes such as MTV, Disneyland and McDonald's become more vivid, more intense and more real than that which we typically think of as «reality».”²⁹⁰ Em *Fatal strategies* (1983), “Baudrillard argues that images and simulations have become so intoxicating, so compelling and seductive that the self is crushed. (...) The postmodern process of seduction for Baudrillard refers not to the psychic economy of the self, but to the powers of fascination that objects hold over us. In our media-saturated economy, signs refer not to «reality», but to themselves – and on and on, in an infinite regress.”²⁹¹ Ao mesmo tempo que a vida pública e privada começa a possuir características de espectáculo, o teatro, a televisão e todas as formas de arte parecem investir no real. Vida e arte confundem-se. A realidade que nos é mostrada como arte ou entretenimento parece não nos impressionar, pelo menos como realidade em si mesma, talvez porque a realidade não nos pareça real. Christopher Lasch refere que: “[r]eality thus presents itself, to laymen and scientists alike, as an impenetrable network of social relations – as «role playing», the «presentation of the self in everyday life». To the performing self, the only reality is the identity he can construct out of materials furnished by advertising and mass culture, themes of popular film and fiction, and fragments torn from a vast range of cultural traditions, all of them equally contemporaneous to the contemporary mind. (...) Life becomes a work of art, while «the first art work in an artist», in Norman Mailer's pronouncement, «is the shaping of his own personality». The second of these principles has now been adopted not only by those who write «advertisements for myself» for publication but by the everyday artist in the street.”²⁹² Hoje em dia, perante o fenómeno da crescente auto-referencialidade confrontam-se duas opiniões: “[p]ara uns, o interesse crescente por este tema é um sinal de uma consciência crítica mais aguçada num mundo sem certezas definitivas (Lawson, 1985). Os outros (como Virilio ou Baudrillard) queixam-se da perda de referência num

²⁹⁰ ELLIOTT, Anthony – Concepts of the self, p. 149.

²⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 149.

²⁹² LASCH, Christopher – The culture of narcissism: American Life in an age of diminishing expectations, p. 91.

mundo hoje apenas auto-referencial, em que a realidade se tornou uma realidade meramente construída, simulada ou até virtual.”²⁹³

A arte permite ao artista a alternativa de não sucumbir ao real, às circunstâncias. O artista pode conceber uma nova realidade ou mesmo várias. O artista pode inventar mundos pois, “foi jogando e inventando mundos imaginários que aprendemos a falar e é ainda jogando com a linguagem, construindo discursos que descrevem fenómenos e acontecimentos realmente ocorridos ou acontecimentos imaginários que, ao longo de toda a nossa vida, constituímos a nossa experiência do mundo.”²⁹⁴ O homem não estabelece com o mundo “uma relação imediata, mas mediatizada pela linguagem. O discurso é este processo de mediatização. Não é o discurso sempre construção de uma determinada representação de mundo?”²⁹⁵ Segundo Adriano Duarte Rodrigues, a “diferença entre o discurso e a realidade representada é o resultado da construção do mundo próprio do discurso. Podemos dizer que não é possível representação do mundo real sem a sua configuração, a sua inserção ou o seu enquadramento dentro das fronteiras de um mundo construído, o mundo discursivo.”²⁹⁶ Em qualquer «modalidade» de discurso podemos encontrar “as mesmas unidades linguísticas, as mesmas categorias de organização da superfície textual e desencadeia os mesmos processos cognitivos de natureza inferencial para levar os interlocutores a produzirem e a reconhecerem o mundo representado, independentemente da natureza real ou imaginária desse mundo.”²⁹⁷ Assim sendo, a realidade acede à experiência através da linguagem “e que o discurso é o modo como a realidade se constitui ou se encena como experiência.”²⁹⁸ Contudo, é pertinente referir que num “discurso de ficção, nem todos os enunciados são de natureza ficcional, tal como, num discurso sobre a realidade, nem todos os enunciados são representações da realidade.”²⁹⁹ As representações ficcionais são especificamente humanas: a ficção “é uma criação da imaginação.”³⁰⁰ Segundo António Marques, “uma ficção é uma representação em que a coisa representada é

²⁹³ NÖTH, Winfried – A auto-refêrência na perspectiva da teoria dos sistemas e da semiótica. In Revista de Comunicação e linguagens, nº 29, p.23.

²⁹⁴ RODRIGUES, Adriano Duarte – Ficção e realidade. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 17.

²⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 17.

²⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 20.

²⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 29.

²⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. 33.

²⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 19.

³⁰⁰ MARQUES, António – Ficção e representação. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 13.

considerada inexistente. Ou seja, a ficção é uma representação descomprometida ontologicamente. Por outras palavras, a ficção será uma representação a que o sujeito não atribui existência real.”³⁰¹ A ficção pode desempenhar uma função estética, quando “o sujeito introduz provisoriamente o descomprometimento ontológico, isto é, o facto de pensar como inexistente a coisa representada. O jogo de linguagem é introduzido pela proposição *como se*. E é essa proposição que faz com que o jogo de linguagem da ficção estética seja diferente do jogo de linguagem da ficção normal.”³⁰² João Pina-Cabral defende que, em suma, “a ficção é um exutório. (...) Desta forma, a desrazão abre um espaço de liberdade às pessoas, um espaço de fuga, através do qual elas obtêm acesso a regiões da consciência que normalmente lhes são vedadas pelo funcionamento do poder simbólico.”³⁰³ Picasso³⁰⁴ dizia: «A arte não é a verdade. A arte é uma mentira que nos ajuda a compreender a verdade.» E assim se entendem “as palavras de Fellini³⁰⁵: «eu sou mentiroso, mas sou sincero».”³⁰⁶

É evidente que o trabalho artístico de Sophie Calle é auto-referencial, assim como é evidente que não terá sido a única a usar a sua vida como temática para o seu trabalho. As narrativas e mitologias pessoais são precisamente populares conteúdos artísticos em voga desde a década de 70. Contudo, Sophie Calle “has taken things further, however, by stage-directing herself through words and photographic imagery. And, above all, by conveying actual facts in a no-frills, unfiltered way, to the point of somewhat upsetting that particular applecart known as the established order.”³⁰⁷ A arte, para Calle é acima de tudo uma questão de palavras: “it is what is unseen, but expressed (in words), with photography being used to show what cannot be thus expressed, or said.”³⁰⁸ Calle adopta o estilo de reportagem na sua escrita, complete com factos, horas precisas e, por vezes, condições meteorológicas. Calle fala da sua vida no seu trabalho

³⁰¹ MARQUES, António – Ficção e representação. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 15.

³⁰² Idem, *ibidem*, 16.

³⁰³ PINA-CABRAL, João de – A ficção como exutório. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 58.

³⁰⁴ Pablo Picasso (1881 – 1973), artista espanhol.

³⁰⁵ Federico Fellini (1920 – 1993), realizador italiano.

³⁰⁶ RODRIGUES, Adriano Duarte – Ficção e realidade. In Revista de comunicação e linguagens, nº 32, p. 41.

³⁰⁷ PACQUEMENT, Alfred – Prefácio de M’as-tu-vue, p. 15.

³⁰⁸ MACEL, Christine – The author issue in the work of Sophie Calle. Unfinished, p.22.

mas também leva o «trabalho para casa», ou melhor, para a sua vida: “de vivre sa vie pour faire œuvre et de faire œuvre pour vivre sa vie.”³⁰⁹

O trabalho desenvolvido por Calle, “is to be seen and read, like a narrative, in a series of chapters. Wit, drama, emotion and moments of intimacy all feature in this story, part familiar, part quite new, which proceeds by way of meetings and new proposals. (...) Sophie Calle puts the author notion back at the hub of the artist’s method. To this effect, she situates the work of art in a terrain that can be likened to the terrain of film and literature, which for a long time had appropriated the narrative principle for their own exclusive purposes.”³¹⁰

Sophie Calle “has been developing her somewhat autobiographical factual/fictional narratives in an ongoing way since 1978, accompanying them with photographs, and thereby redefining the notion of author, and even of fiction itself, by juggling with every possible kind of interweave and interference. Between word and picture, it goes without saying – but also between fiction and non-fiction.”³¹¹ A ficção, ou a invenção de histórias, já foi referida como acção – “ever since the very first definition of it provided by Aristotle in Poetics: «The poet must rather be a craftsman of stories than of verse, since it is through fiction that he is a poet, and because what he feigns are actions.»³¹² It was upon this definition that Gérard Genette³¹³ coined the notion of «acts of fiction», which describe certain «acts of language». For her part, Sophie Calle uses acting=doing, not to feign it, but to execute it in order to give birth to a story.”³¹⁴ O conceito de auto-ficção foi muitas vezes impregue para discurrir o trabalho de Calle. Segundo Gérard Genette, “Serge Doubrovsky, who lent his name to the concept in his book *Fils* (1977), there was a keen move to define a new genre in which the narrator’s name was the same as the author’s. The outcome was a narrative of homodiegetic fiction called auto-fiction. Where the author’s says: «It’s me and it’s not me»³¹⁵, or alternatively: «I, author, am going to tell you a story in which I am the hero, but which never happened to me.” Sophie Calle clearly does not claim to waive the truthfulness of her narratives. In fact she proclaims, loud and clear, that it is her, the author-narrator-character Sophie Calle, who is involved, and this (...) means that the

³⁰⁹ Christine Macel – La question de l’auteur dans l’oeuvre de Sophie Calle, in Sophie Calle, *M’as-tu vue*, p. 23.

³¹⁰ PACQUEMENT, Alfred – Prefácio de *M’as-tu-vue*, p. 16.

³¹¹ MACEL, Christine – The author issue in the work of Sophie Calle. Unfinished, p.17.

³¹² GUIBERT, Hervé – Panégyrique d’une faiseuse d’histoires.

³¹³ Gérard Genette (1930), teórico literário francês.

³¹⁴ MACEL, Christine – The author issue in the work of Sophie Calle. Unfinished, p.22.

³¹⁵ GENETTE, Gérard – Fiction et diction.

genre is most probably autobiography. As factual narratives fluctuating between fact and fiction, with an at times autobiography but others anonymous vein (...).”³¹⁶

Sophie Calle brinca com o seu nome: “flaunts it, and fiddles with it, with a wit that is all her own, as if to say, cheekily and unabashed: «You see, I really am the author, I like my name.»”³¹⁷ Em muitos dos seus trabalhos, Sophie Calle levanta a questão da autoria e dos seus limites – particularmente em relação à lei, ao segredo e à propriedade – and this to the point of, at times, having to disguise certain aspects of a work that had gone too far in the way it kidnapped reality.”³¹⁸ Para Sophie Calle, “«seeing what happens» always includes seeing what happens to herself, tracking her own experience as primed and prompted by the context of the experiment.”³¹⁹ Sophie Calle escreve histórias, inventa histórias e rouba histórias. Não sabemos distinguir entre o que é ficção e o que é real. Michael Bishop³²⁰ refere, “[i]f the whole question of the tension between fictional and «reality», appearance and «authentic» livedness is endlessly raised in Sophie Calle’s work, it is important to remember that this question, beyond reductive resolution, is always at the centre of the artistic gesture: art is neither outer reality, the «model» to be seized, represented, finally given, nor the place of the artist’s absolute beingness: it is the intermediary, that «third element fusible and clear», as Mallarmé³²¹ argued, that place that, precisely in its surged independency and the form which is fatally *of itself only*, gives us what Gérard Titus-Carmel³²² tells us, rightly, has one name: «Beauty». Where is the real Sophie Calle, asks Susannah Herbert in the *Daily Telegraph* (1999), and one understands why. But the fact remains that in Calle’s «superb story-tell[ing]» and her «mistress[full] disguises», as Sheena Wagstaff³²³ writes, the question and its answer have been finessed as life has elliptically transmuted in to novel – in the etymological sense of the term: something quite new, and consciously understood to be launching self and all otherness into the «adventure», the free willing, unpredictable advent, of the novelty. It is no doubt no simple coincidence that so much of Calle’s work centres on questions of fragile, presence and absence, seeing and non-seeing, a «thereness» which is already stunningly minimal or

³¹⁶ MACEL, Christine – The author issue in the work of Sophie Calle. Unfinished, p.21.

³¹⁷ Idem, *ibidem*, p.23.

³¹⁸ Idem, *ibidem*, p.25.

³¹⁹ RYE, Gill; WORTON, Michael – Women’s writings in contemporary France: new writers, new literatures in the 1990s, p.

³²⁰ Michael Bishop (s.d.), académico inglês.

³²¹ Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), crítico e poeta francês.

³²² Gérard Titus-Carmel (1942), poeta e ensaísta francês.

³²³ Sheena Wagstaff (s.d.), curadora inglesa.

equivocal, glimpsable, trackable, half-sayable, but even then only obscurely so, artfully, theatrically: this is very elusiveness and veiling allow for that freedom of truth that is art's – beyond gnosis, beyond absolutes other than its own, performed through the experimental medium of Calle's chameleon-like persona of herself. Calle's art is the site of pseudo-life and pseudo-death of the author.”³²⁴

Não sabemos que partes da vida de Calle são ficção e quais são factos, sendo possível que a própria não consiga fazer essa distinção.



Sophie Calle, *Day's under the sign of B, C & W*, 1998

³²⁴ BISHOP, Michael – Contemporary French art I: eleven studies, p. 104.

5. Conclusão

A monomania serviu de mote à investigação de certas manifestações por parte dos indivíduos maníacos, que de outra forma não teriam sido estudadas por se assemelharem a sintomas de outras patologias da psique, como a melancolia e as compulsões obsessivas. A monomania, na sua especificidade, pode ter tanto de infortúnio como de bênção. Como patologia, oferece condições muito especiais: ao mesmo tempo que rouba o mundo real, oferece um mundo personalizado: campo privilegiado ao desenvolvimento de uma relação unipessoal, num mundo reservado a si próprio, aberto e propício à gnose do *self*. No âmbito da criação artística, seja ela escrita ou das artes intituladas plásticas, a monomania permite ao artista uma total abstracção do mundo que o rodeia, ao mesmo tempo que o substitui por um novo mundo à medida da sua mundividência. Desligado das distrações quotidianas que só provocam ansiedades, o artista é livre, dentro de sua prisão, de usufruir de um ambiente favorável à criação.

Na sociedade contemporânea, o indivíduo comum acentuadamente narcísico, com natural predisposição para as chamadas “manias do eu”, gerou um *modus operandi* centrado em e para si. Este sistema, primariamente desenvolvido por instinto de sobrevivência (como reacção aos efeitos da globalização) e desenvolvido como ferramenta essencial à evolução individual, visa ajudar o indivíduo a atingir a sua imagem de perfeição pessoal. O espelho do narciso dos nossos dias não reflecte a sua imagem, projecta antes uma imagem de como o indivíduo gostaria de ser. Na sua angústia de perseguir um ideal dificilmente alcançável, o indivíduo contemporâneo é dado a depressões e estados de alma melancólicos. Sente-se incompleto pois está longe de ser como anseia – o vazio instala-se. Na sua ânsia de se completar, “esvazia-se”.

Nas últimas décadas do século passado, assim como no início deste novo século, assistimos a um *boom* de manifestações narcísicas e “manias do eu”. Através dos livros autobiográficos aos blogues pessoais, dos *Reality Shows* ao *YouTube*, o indivíduo contemporâneo intensifica a vontade de provar a sua existência irrepetível no mundo. A sociedade de massas e o mundo globalizado, parecem provocar no indivíduo a necessidade de evidenciar o quão especial é.

Nas artes plásticas, desde meados da década de 60, que os artistas se têm vindo a desligar dos movimentos artísticos e a desenvolver projectos pessoais direccionados pelas suas próprias premissas. Muitas destas propostas caracterizavam-se auto-referenciais, mas poucas de forma tão irreverente como o trabalho artístico de Sophie Calle.

Sophie Calle, como monomaniaca, foi mais além que todos os seus antecessores. Como todos os outros monomaniacos, teve de aprender a controlar as suas ansiedades obsessivas-compulsivas. Calle dispunha-se a sair de casa propositadamente para seguir estranhos na rua e documentar as suas “visitas guiadas” pela cidade. Como qualquer monomaniaco, o tédio quotidiano é o seu pior inimigo. Como forma de antídoto, Calle disponibilizou-se ao acaso, qualquer sinal de uma possível aventura era aproveitado e os trabalhos surgiram. Como o acaso é imprevisto, Calle tomou as rédeas da sua própria vida, chegando mesmo a criar ou a sujeitar-se a situações na vida real com o intuito de as documentar em trabalhos.

Sophie Calle tratou a sua monomania usando os próprios sintomas da doença. A arte como cura. Viver a vida para fazer trabalhos e fazer trabalhos para viver a vida. Calle é a prova de que o comportamento obsessivo pode transformar impotência em mestria. Pelas palavras de Marina Van Zuylen, “this mastery, however, is hollow, because, like Narcissus, melancholic monomaniacs have only learned to tolerate what is themselves; like Echo, they can only become what they already are, their own reflection, forever blind to what is other.”³²⁵

³²⁵ VAN ZUYLEN, Marina – Monomania: the flight from everyday life in literature and art, p. 205.

Anexo 1 – Projecto pessoal

O meu projecto artístico é auto-referencial, no sentido em que nasce da minha vida, da minha forma de ver e sentir o que me rodeia e acontece. Gosto de histórias, gosto de as ouvir e gosto de as contar. Gosto de contar as minhas histórias.

O meu processo de trabalho nasce do acaso, das ocorrências, de tudo o que pode despoletar uma ideia, uma história. Todos os meus trabalhos resultam de uma narrativa – verdadeira ou não, como memória ou devaneio.

Fazendo parte de uma forma ou de outra das minhas histórias, o uso da auto-representação é para mim uma constante.

O mote desta tese prende-se com a minha identificação com a monomania.

A apresentação prática, no seu todo, para este mestrado está por definir. Mas o seu conteúdo será certamente auto-referencial, Está por definir o espaço de exposição que é essencial ao desenvolvimento da apresentação, pois como já referi, muitos dos trabalhos resultam de estímulos ou associações de ideias em *site-specific*.

Por agora, permitam-me contar algumas histórias que estarão presentes.

Açucareiro preparado

A Calita conheceu um menino que a fez voltar a acreditar nos “Puis de Magie” – a magia dos outros. Depressa se apaixonaram e decidiram viajar até aos Alpes.



Karaté vs. Ballet

Quando tinha 6 anos, a minha mãe perguntou-me se eu queria começar a praticar karaté ou se queria dançar ballet. Sem pensar duas vezes respondi Karaté. Depois de muitos ossos partidos, ficou a tristeza de nunca ter experimentado um tutu...



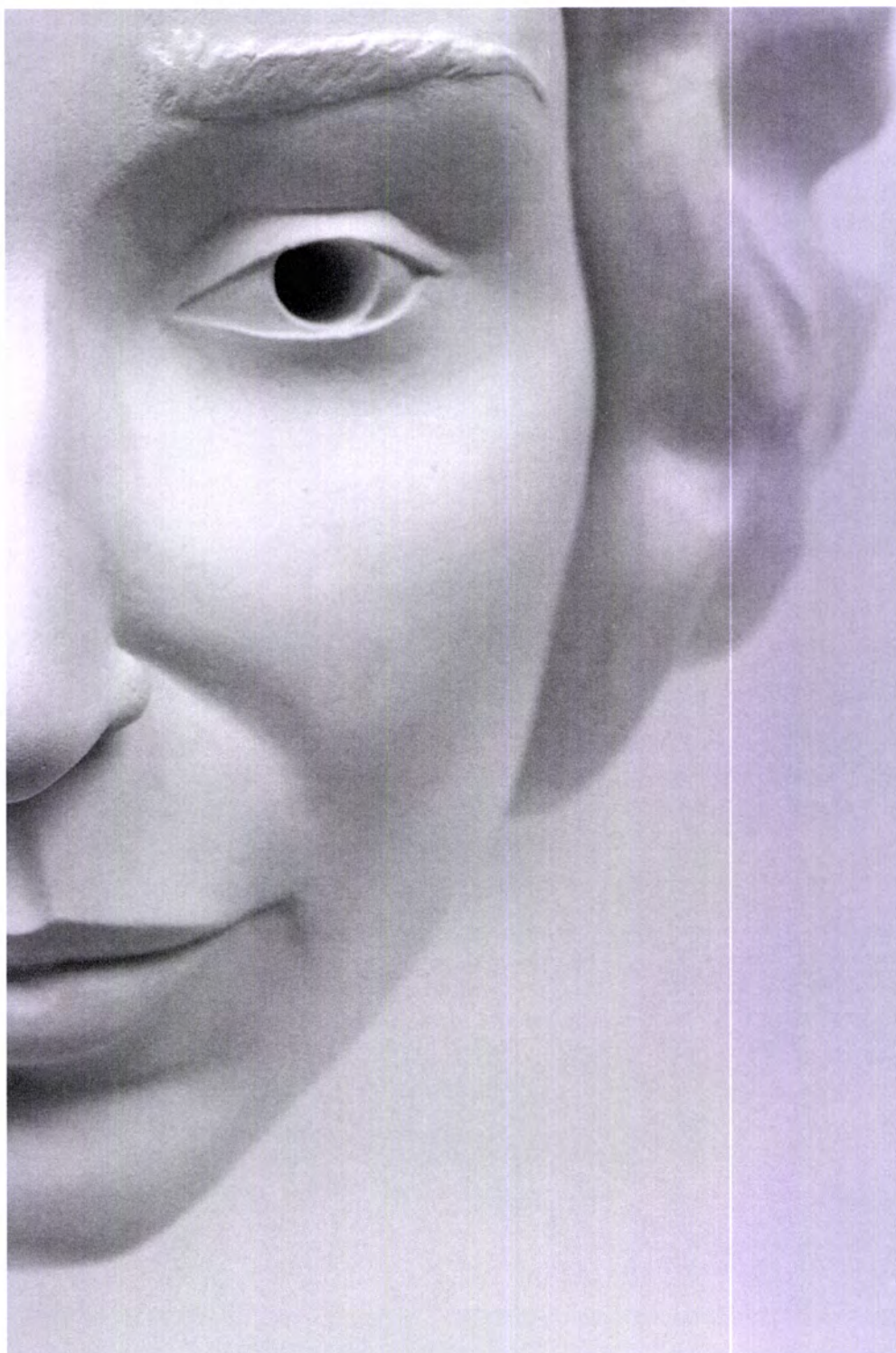
A Calita também precisa de descansar

No meu dia-a-dia deparo-me frequentemente com a sensação de nunca conseguir descansar o suficiente. Se por vezes fica a sensação que podia ter feito menos coisas, por outro acho que toda a gente se podia lembrar que a Calita às vezes também precisa de descansar.



Calita troféu de caça

Por algum motivo que desconheço e que não vale a pena indagar senti-me, por vezes, comparada a um troféu de caça. Decidi investigar os processos de embalsamento. A Calita tem juba... a Calita tem hastes... a Calita tem pêlo e olhos de vidro... a Calita fica mesmo bem por cima da lareira.



Pas de deux

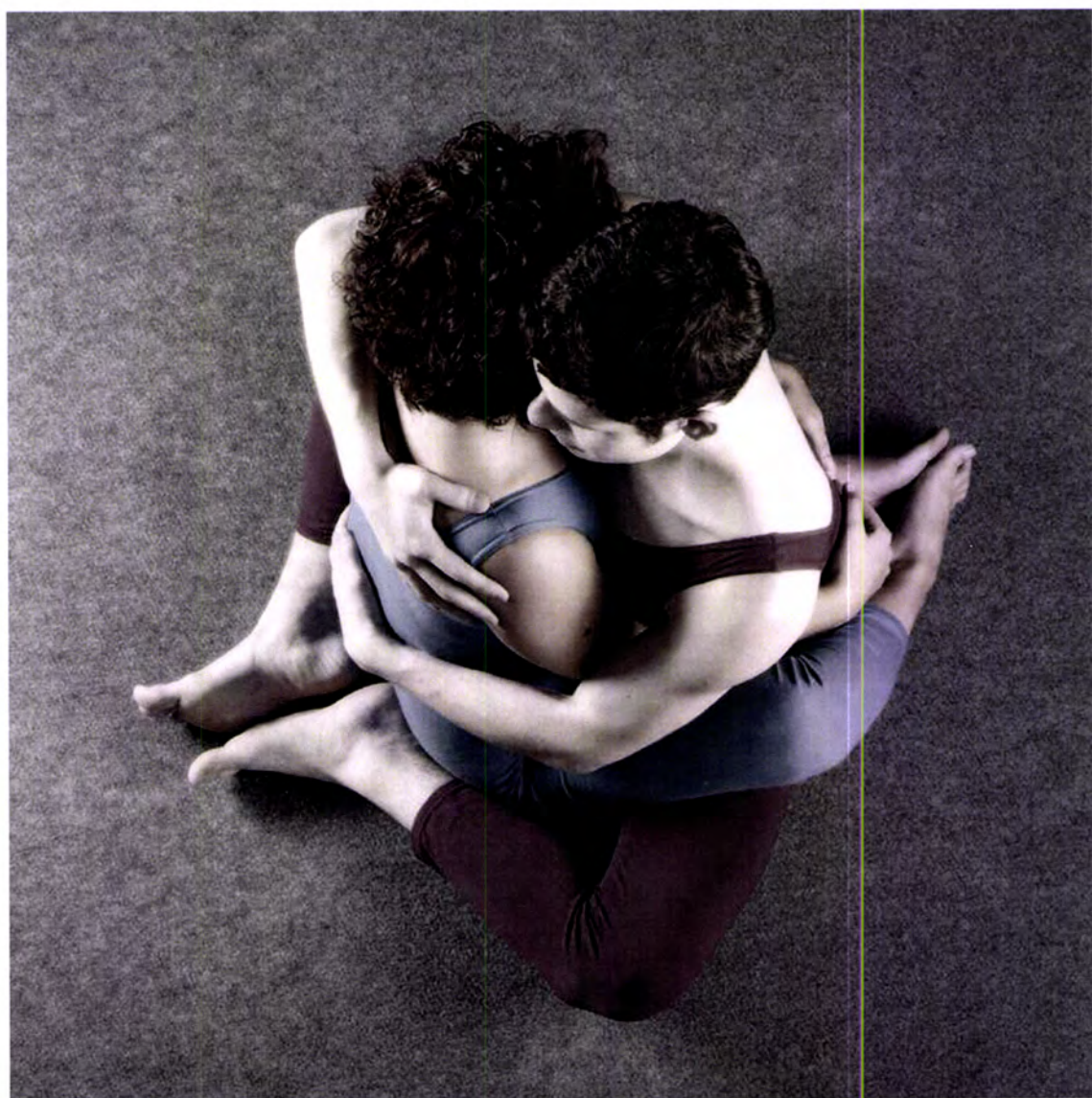
Pas de deux é o registo fotográfico de uma espécie de exercício de encaixe.

Duas pessoas, aparentemente, muito diferentes podem encaixar perfeitamente.

Eu e o Bernardo executamos variações de posições, encaixados, à imagem das ginastas da antiga União Soviética em vésperas de Jogos Olímpicos, com a devida seriedade inerente.

Fotografia de António Chaves: http://antoniochaves.com/galerias/pas_de_deux/





Constelações

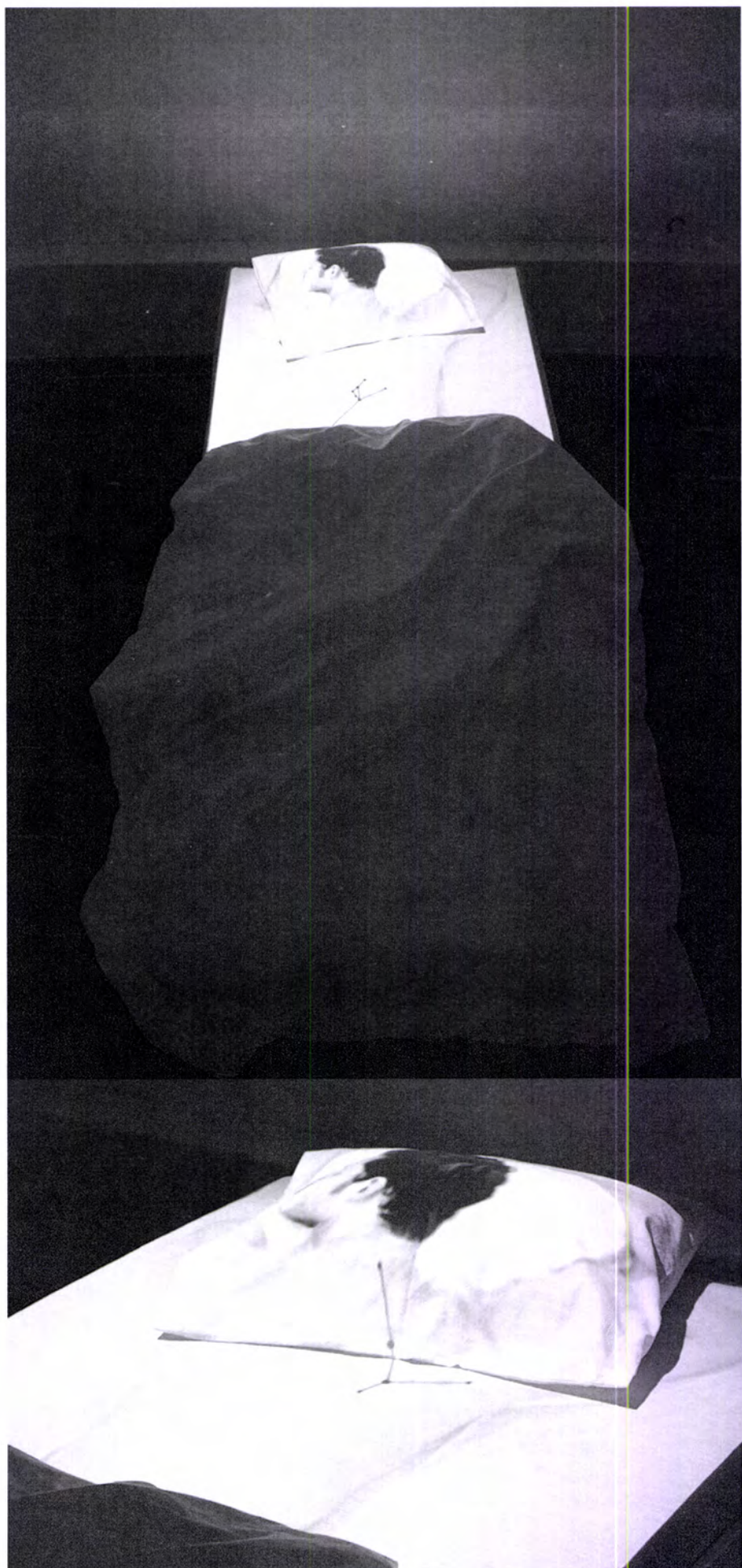
Qualquer *playground* abrange a possibilidade de uma multiplicidade de jogos.

Na intimidade de uma relação, não só se joga sedução. Eu gosto de inventar constelações com os sinais do corpo. Nunca tinha conhecido alguém com tantos sinais no corpo como o Bernardo.

“Constelações” é uma instalação vídeo animada em computador.

Animação e pós-produção vídeo: Bernardo Santos.





Bibliografia

BACHELARD, Gaston – **A Poética do devaneio**. Trad. de António de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 2001. [6] 205p. (Coleção Tópicos). ISBN 85-336-0539-0.

BACHELARD, Gaston – **A Poética do espaço**. Trad. de António de Pádua Danesi. 7ª ed. São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 2005. [6] 242p. (Coleção Tópicos). ISBN 85-336-0234-0.

BAKER, Russel; CONWAY, Jill Ker; DILLARD, Annie [et al.] – **Inventing the truth: the art and craft of memoir**. Ed. e introd. de William Zinsser. New York, U.S.A.: Mariner Books, s.d. 227p. ISBN 0-395-90150-2.

BÄTSCHMANN, Oskar - **The artist in the modern world : the conflict between market and self-expression**. Germany, Cologne: Dumont, 1997. ISBN 0-300-07323-2.

BISHOP, Michael – **Contemporary French art I: eleven studies**. New York, U.S.A.: Editions Rodopi B.V., 2008. 188p. ISBN 978-90-420-2418-2.

BLANCHOT, Maurice – **The book to come**. Ed. de Werner Hamacher e trad. de Charlotte Mandell. California, U.S.A.: Stanford University Press, s.d. 267p. ISBN 0-8047-4224-3.

BONAMI, Francesco; SPECTOR, Nancy; VANDERLINDEN, Barbara [et al.] – **Maurizio Cattelan**. 2ª ed. London, U.K.: Phaidon, 2003. 212p. (Contemporary Artists). Contém entrevista de Nancy Spector a Maurizio Cattelan. ISBN 0-7148-4306-7.

BOOTH, Wayne C. – **The rhetoric of fiction**. 2ª ed. London, U.K.: Penguin Books, 1991. 551p. ISBN 0-14-013736-X.

BÜRGER, Peter – **Teoria da vanguarda**. Pref. e Trad. de Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, s.d. 176p. (Coleção Vega Universidade). ISBN 972-699-331-8.

BURTON, Robert – **The anatomy of melancholy**. Ed. e introd. de Holbrook Jackson; nova introd. de William H. Gass. New York, U.S.A.: New York review books, 2001. 547p. ISBN 978-0-940322-66-0.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro – **La vida se sueño/La vie est un songe**. Bilingue. Trad. e introd. de Bernard Sesé. Paris, France: Flammarion, 1992. 267 p. ISBN 2-08-070693-4.

CALLE, Sophie – **Appointment with Sigmund Freud**. Assoc. com Violette Editions. London, U.K.: Thames & Hudson, 2005. 155p. ISBN 0-500-51199-3.

DAMÁSIO, António – **O sentimento de si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência**. Trad. de P.E.A. 13ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América 2001. 424p. ISBN 972-1-04757-0.

DEBORD, Guy – **Society of spectacle**. Trad. de Ken Knabb. London, U.K.: Rebel Press, s.d. 119p. ISBN 0 946061 12 2.

DELEUZE, Gilles – **Crítica e clínica**. Trad. de Pedro Eloy Duarte. Lisboa: Edições Século XXI, 2000. 205p. (Coleção BCP – Biblioteca do Pensamento Contemporâneo). ISBN 972-8293-20-8

DELEUSE, Gilles – **Nietzsche e a Filosofia**. Trad. de António M. Magalhães. 2ª ed. Porto: RÉ-S-Editora, 2001. 294p. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

Ecstasy: In and about altered states. Organizado por Paul Schimmel com Gloria Sutton. Los Angeles, CA, U.S.A.: MOCA (Museum of Contemporary Art), 2005. 252p. Distribuído por The MIT Press. ISBN 0-914357-91-3.

ELLIOTT, Anthony – **Concepts of the self**. 2ª ed. Cambridge, U.K. : Polity Press, 2008. 185p. (Key Concepts). ISBN 978-0-7456-3946-8.

FOSTER, Hal – **The return of the real: the Avant-Garde at the end of the century.** Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996. 299p. (October books). ISBN 0-262-56107-7.

FOUCAULT, Michel – **História da sexualidade III: O cuidado de si.** Trad. de Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1996. 280p. (Coleção Antropos). ISBN 972-708-242-4.

GARBER, Frederick – **Repositionings: readings of contemporary poetry, photography, and performance art.** Pennsylvania, U.S.A.: The Pennsylvania State University Press, 1995. 237p. ISBN 0-271-01409-1.

GOODMAN, Nelson – **Languages of art: an approach to a theory of symbols.** Indianapolis, U.S.A.: Hackett Publishing Company, 1976. 277p. ISBN-13: 978-0-915144-34-1.

GOODMAN, Nelson – **Ways of worldmaking.** Indianapolis, U.S.A.: Hackett Publishing Company, s.d. 148p. ISBN 0-915144-51-4.

GOFFMAN, Erving – **A apresentação do eu na vida de todos os dias.** Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1993. 297p. (Coleção Antropos). ISBN 972-708-205-X.

GORNICK, Vivian – **The situation and the story: the art of personal narrative.** New York, U.S.A.: Farrar, Straus and Giroux, s.d. 174p. ISBN 0-374-52858-6.

GRATTON, Johnnie; SHERINGHAM, Michael – **The art of the project: projects and experiments in modern French culture.** New York, U.S.A.: Berghahn Books, 2005. 235p. ISBN 1-57181-648-6.

HEITMANN, Annegret – **Bi-textualität.** Berlin, Alemanha: Erich Schmidt, 2001. 416p. ISBN 3-503-04991-6.

HOFFMAN, Katherine - **Concepts of identity : historical and contemporary images and portraits of self and family**. U.S.A, Boulder: WestviewPress, 1996. ISBN 0-06-430211-3.

HUIZINGA, Johan – **Homo Ludens**. Pref. de George Steiner; trad. de Victor Antunes. Lisboa: Edições 70, 2003. 237p. (Coleção Perfil: história das ideias e do pensamento). ISBN 972-44-1184-2.

JACOBY, Mario – **Individuation & narcissism: the psychology of self in Jung & Kohut**. Trad. de Myron Gubitz. N.Y., U.S.A.: Routledge, 1990. 267p. ISBN 978-0-415-06464-4.

KRISTEVA, Julia – **Strangers to ourselves**. Trad. de Leon S. Roudiez. New York, U.S.A.: Columbia University Press, s.d. 230p. (European perspectives: a series in social thought and cultural criticism, Lawrence D. Kristznan, Editor). ISBN 0-231-07157-4.

LASCH, Christopher – **The culture of narcissism: American life in an age of diminishing expectations**. London, U.K.: W.W. Norton & Company, 1991. 282p. ISBN 978-0-393-30738-2.

LASCH, Scott; LURY, Celia – **Global culture industry: the mediation of things**. Cambridge. U.K.: Polity Press, 2007. 240p. ISBN-13: 978-07456-2482-2.

LINSTEAD, Stephen; HÖPFL, Heather – **The aesthetics of organization**. London, U.K.: Sage Publications, 2000. 267p. ISBN 0-7619-5323-X.

LIPOVETSKY, Gilles – **A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporaneo**. Trad. de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, s.d. 204p. (Coleção Antropos). ISBN 972-708-382.

MIGLIETTI, Francesca Alfano – **Extreme bodies: The use and abuse of the body in art**. Trad. de Antony Shugaar. Milano, Italy: Skira, 2003. 254p. ISBN 88-8491-379-9.

MILLET, Catherine – **A arte contemporânea**. Trad. de Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, s.d. 147p. (Colecção Biblioteca Básica de Ciência e de Cultura). ISBN 972-771-285-1.

MORIN, Edgar – **O cinema ou o homem imaginário**. Trad. de António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1997. 249p. (Colecção Grande Plano). ISBN 972-708-360-9.

NIETZSCHE, Frederico – **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa às marteladas**. Trad. e introd. de Delfim Santos. 4ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2002. 137 p. (Colecção Filosofia & Ensaaios). ISBN 972-665-064-4.

Parachute. Chantal Pontbriand. Nº105. Québec, (Jan. a Mar. 2002). Revista bilingue inglês / francês. Contém artigo sobre autoficções de Olivier Asselin e Johanne Lamoureux. ISSN 0318-7020.

REDHEAD, Steve – **The Jean Baudrillard reader**. New York, U.S.A.: Columbia University Press, 2008. 103p. ISBN 978-0-231-14613-5.

Revista de comunicação e linguagens. Org. de Francisco Rui Cádima e Jorge Martins Rosa; direc. de Maria Augusta Babo. N.º 30 **Pop**. (Outubro de 2001). Lisboa: Relógio D' Água. Revista semestral. ISSN 0870-7081.

Revista de comunicação e linguagens. Org. de Maria Lucília e António Fernando Cascais; direc. de Maria Augusta Babo. N.º 33 **Corpo, técnica, subjectividades**. (Junho de 2004). Lisboa: Relógio D' Água Editores. Revista Semestral. ISSN 0870-70-81.

Revista de comunicação e linguagens. Org. de Paulo Filipe Monteiro; direc. de José Bragança de Miranda. N.º 24 **Dramas**. (Junho de 1998). Lisboa: Edições Cosmos. 331p. Revista semestral. ISSN 0870-7081.

Revista de comunicação e linguagens. Org. de Paulo Filipe Monteiro; direc. de Maria Augusta Babo. N.º 32 **Ficções**. (Dezembro de 2003). Lisboa: Relógio D' Água. Revista semestral. ISSN 0870-7081.

RINDER, Lawrence – **Art life: selected writings, 1991-2005**. New York, U.S.A.: Gregory r. Miller & CO, 2005. 120p. ISBN 0-9743648-2-7.

ROCHA, Clara – **Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal**. Coimbra: Almedina, 1992. 278p. ISBN 972-40-0708-1.

SOARES, Bernardo – **Livro do desassossego**. Ed. e pref. desta edição de Richard Zenith; pref. de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006. 479p. (Obra essencial de Fernando Pessoa). ISBN 978-972-37-1121-9.

SONTAG, Susan – **On photography**. London, U.K.: Penguin Classics, 2002. 207 p. ISBN 978-0-14-118716-7.

Sophie Calle, M'as-tu vue ? Did you see me ? Pref. De Alfred Pacquement. Paris, France: Éditions du Centre Pompidou, Éditions Xavier Barral, 2003. 433p. ISBN 978-3-7913-3035-8.

SPECTOR, Nancy – **Matthew Barney: the cremaster cycle**. U.S.A., New York: Guggenheim Museum, 2002. 522p. ISBN 0-8109-6935-1.

STANISLAVSKY, Constantin - **My life in art**. Trad. de J. J. Robbins. U.K., London : Geoffrey Bles, 1924.

TAYLOR, Brandon – **Arte hoy**. Trad. de Isabel Balsinde. Madrid, España: Ediciones Akal, 2000. 176p. (Akal/Arte en contexto). ISBN 84-460-1152-2.

Teories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings. Ed. de. Kristine Stiles e Peter Selz; pref. de Kristine Stiles e Introd. de Peter Selz. Berkeley, California: University of California Press, 1996. 1003p. ISBN 978-0-520-20253-5.

TOMLINSON, John – **Globalization and culture**. Cambridge, U.K.: Polity Press, 1999.238p. ISBN 978-0-7456-1338-3.

TWENGE, Jean M.; CAMPBELL, W. Keith – **The narcissism epidemic: living in the age of entitlement**. N.Y., U.S.A.: Free Press, 2009. 339p. ISBN-13: 978-1-4165-7598-6.

WILDE, Oscar – **O declínio da mentira**. Trad. e Pref. de Ernesto Sampaio. 4ª ed. Lisboa: Vega Lda, 2005. 69p. (Coleção Passagens, Dir. José Brança de Miranda). ISBN 972-699-281-8.

WATZLAWICK, Paul – **A realidade é real?** Trad. de Maria Vasconcelos Moreira. Lisboa: Relógio D'Água, s.d. [3] 233p. (Antropos). ISBN 972-708-140-1.

WINNICOTT, D. W. – **O brincar & a realidade**. Trad. de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro, Brasil: Imago editora, 1975. 203p. ISBN 853120741X.

VAN ZUYLEN, Marina – **Monomania: The flight of everyday life in literature and art**. New York, U.S.A.: Cornell University Press, 2005. 238p. ISBN 0-8014-8986-5.

VATTIMO, Gianni – **A Sociedade Transparente**. Trad. de Hossein Shooja e Isabel Santos. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992. 82 p. (Coleção Antropos). ISBN 972-708-155-X.

ZAMBRANO, María – **A metáfora do coração e outros escritos**. Introd. e trad. de José Bento. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. 149p. ISBN 972-37-0348-3.